

Poética y metafísica en la novela *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal

Daniel Ramírez Orozco

Universidad Tecnológica De Pereira

Escuela De Español Y Comunicación Audiovisual

Facultad De Ciencias De La Educación

Licenciatura En Español Y Literatura

Pereira

2018

Poética y metafísica en la novela *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal

Daniel Ramírez Orozco

Trabajo de grado para obtener el título de Licenciado en Español y Literatura

Director: Rigoberto Gil Montoya

Doctor en literatura

Universidad Tecnológica De Pereira

Escuela De Español Y Comunicación Audiovisual

Facultad De Ciencias De La Educación

Licenciatura En Español Y Literatura

Pereira

2018

Nota de Aceptación

Director de tesis

A todo el que alguna vez haya sentido el terror de existir.

Agradecimientos

A Germán y Carmenza, por haberme mantenido, aguantado y querido todos estos años. A Luz Ángela y Natalia que siempre se preocupan y me apoyan. A Julián por haber sido una especie de “faro intelectual” desde mi infancia. Nombro a cada uno para que el agradecimiento no se diluya en la vaguedad de simplemente decir “a mi familia”.

También agradezco a Rigoberto Gil por su asesoría y por ser un excelente ejemplo como profesor. A Diego Hernández, por ayudarme a confiar en mis capacidades y por su generosidad, pues no solo me regaló uno de los libros que nutre la bibliografía de este trabajo sino que además aportó una moneda de cincuenta pesos para pagar los derechos de grado. A mi gato Anthony, que le restó soledad a la redacción de este escrito durmiendo junto a mi teclado. A mi invaluable amigo Alexander Tabares, porque muchas de estas ideas surgieron en nuestras conversaciones. Por último, y principalmente, a Carolina Osorio, quien siempre estuvo ahí para disipar las sombras cuando yo ya no quería saber nada del mundo.

Tabla de contenido

Introducción	7
1. La novela de Leopoldo Marechal: Un Adán de camino al paraíso	9
1.1 Vida y pensamiento de Leopoldo Marechal	9
1.2 Influencias de Adán Buenosayres	13
1.3 Lo nacional y lo urbano	18
1.4 Religión y filosofía: el esencialismo de Adán	23
2. La novela de Leopoldo Marechal: Un Adán de camino al paraíso	29
2.1 Dos caminos opuestos: lo permanente contra el devenir	30
2.2 Las motivaciones de la metafísica: el horror cósmico y la tragedia de la existencia	42
2.3 Los dos mundos y la subordinación de lo real	56
2.4 La búsqueda de la unidad	65
3. La poesía como abolición del devenir	72
3.1 El concepto de poética y su desarrollo en la obra de Marechal	72
3.2 La poesía como permanencia y como devenir	77
Conclusiones	82
Glosario de personajes	85
Bibliografía	88

Introducción

Desde los orígenes de la civilización, el ser humano ha buscado distintas formas de justificar su existencia y darle sentido a su vida. En caso de no encontrarlas, el hombre queda de cara a la nada, con el terror de verse indefenso ante la acción ineludible del tiempo, que poco a poco borra su vida y la de aquellos que lo rodean sin prometerle nada a cambio.

No es posible sobrevivir si no se tiene una esperanza, por eso la humanidad se empeña en crear nociones como la de que existe un dios que orienta su destino o como que hay una vida después de la muerte, para tener algo a lo que aferrarse y conjurar el horror que le produce el devenir de la existencia.

Generalmente, la religión ha sido la encargada de proveer estos antídotos contra el “terror cósmico”. Sin embargo, la filosofía metafísica también ha asumido esa labor, creando sistemas para explicar el universo en los cuales este mundo “trágico” queda reducido a una mera apariencia, un engaño de los sentidos que debe ignorarse para alcanzar un mundo de verdades trascendentales.

En la novela *Adán Buenosayres*, del escritor argentino Leopoldo Marechal, el personaje principal evidencia esta situación, pues se trata de un poeta agobiado por una angustia existencial que logra neutralizar al sentir el “llamado del orden”. Este trabajo se propone, en primer lugar, hacer evidentes los rasgos metafísicos que permean el pensamiento del protagonista de esta historia y, en segundo lugar, mostrar cómo tales rasgos influyen en el desarrollo de una poética dentro de la obra, de manera que la poesía es concebida como una herramienta metafísica para abolir el devenir y acabar con el terror que este implica.

Para lograr mi propósito, en el primer capítulo se realizará una contextualización repasando la vida y pensamiento de Leopoldo Marechal, para luego referirme a las principales características y temas de la novela en la cual se centra esta monografía. En el segundo capítulo se aludirá a la metafísica y se definirán sus rasgos fundamentales para ejemplificarla en pasajes específicos de la obra, todo apoyado, mayoritariamente, en la teoría de Julián Serna Arango y Friedrich Nietzsche. Por último, en el tercer capítulo se recurrirá a algunos conceptos de Umberto Eco para dilucidar una definición de lo que es una poética y se explicará la propuesta de Marechal, comparándola, además, con las reflexiones en torno a la poesía de autores como Adonis y Andrés Bello.

1. La novela de Leopoldo Marechal: Un Adán de camino al paraíso

El presente trabajo aspira a realizar una aproximación a la obra *Adán Buenosayres* (1948), del escritor argentino Leopoldo Marechal, para develar cómo se construye en ella una poética que concibe a la creación literaria como una herramienta metafísica para conjurar el terror que provoca el devenir de la existencia. Es necesario iniciar con un reconocimiento del autor y de las dimensiones de su obra.

1.1 Vida y pensamiento de Leopoldo Marechal

Leopoldo Marechal nació en Buenos Aires en junio de 1900. Su infancia transcurrió entre dicha ciudad y Maipú, territorio que sería fundamental en su desarrollo estilístico, dado que allí desarrollaría el aprecio por el vasto paisaje rural cuya contemplación se convertiría en símbolo del despertar metafísico del individuo (Barcia, 1994). Su carrera literaria iniciaría en 1922 con la publicación del poemario *Los aguiluchos*. El autor, sin embargo, habría de rechazar luego el corte romántico de este libro y lo excluiría de su bibliografía, ya que luego habría de direccionar su estética hacia el vanguardismo.

Entre 1923 y 1924 formó parte de la revista *Proa*, dirigida por Güiraldes y Borges, luego se sumaría a la revista *Martín Fierro*. Su pertenencia al grupo “martinfierrista” es un hecho para destacar, puesto que décadas después parodiaría y rendiría tributo a algunas de sus personalidades en su *Adán Buenosayres*, de manera que algunos la consideran una “novela en clave”. Dicha revista, que se publicó entre 1924 y 1927, reunía en ella a un diverso

grupo de escritores y artistas que comulgaban con distintos ismos de la época. Estos se habían puesto como meta herir “la insensibilidad hipopotámica del honorable público” (1994:37) y contaban con el apoyo de figuras ya consagradas en la literatura argentina como Ricardo Güiraldes, Macedonio Fernández y Leopoldo Lugones, con quien Marechal sostuvo algunas controversias.

El martinfierrismo tuvo un papel importante en la renovación de la poesía argentina. Oliverio Girondo, uno de sus miembros destacados, publicó un manifiesto que resaltaba el énfasis que el grupo ponía en la novedad y el atrevimiento. En un gesto que recuerda al *Manifiesto futurista* de Marinetti, Girondo exalta los logros de la modernidad y dice que “*Martin Fierro* se siente más a gusto en un trasatlántico moderno que en un palacio renacentista” (Schwartz, 2002:142). También se menciona la importancia del espíritu local: “*Martin Fierro* tiene fe en nuestra fonética, en nuestra visión” (2002:143), pero se aclara que ello no implica un encierro nacionalista que desconozca los aportes de la vanguardia europea.

Aunque el grupo reconoce la herencia de los escritores precedentes, su relación con ellos es a la vez de admiración y burla. La revista tenía una sección titulada *El parnaso satírico*, donde se parodiaba a las grandes figuras literarias de la época. Allí Marechal publicó unos versos que se mofaban del estilo de Leopoldo Lugones, con lo cual se ganó su enemistad (Andrés, 1968). Para Evar Méndez, director de la publicación, lo más importante de la generación martinfierrista fue precisamente que marcó la posibilidad de distanciarse de ese estilo anticuado y realizar una poesía fresca, acorde al nuevo espíritu de la época:

Fruto de su actividad es no solo que esta dejara lejos los últimos resabios de la escuela rubendariana y del pseudo simbolismo sudamericano; (...) que sacudiera

definitivamente el yugo lugoniano, el de su influencia poética y el de sus ideas estéticas perniciosas por su dogmatismo arcaico y su reaccionarismo; sino también y, sobre todo, que los poetas se presentaran con un nuevo concepto de la poesía, del poema y su construcción. (2002:378)

Es necesario recalcar que el martinfierrismo no implicaba una unidad literaria entre sus colaboradores más allá del hecho de pertenecer a la misma publicación: “El martinfierrismo no es una escuela, ni responde a una poética estricta, es más bien un movimiento, una tónica de renovación, amplia, hospitalaria, que comprende tanto a posmodernistas, como a ultraístas, creacionistas, cubistas, sencillistas, etc” (1994:38). Esta diversidad se ve reflejada en el hecho de que, en la novela, Marechal agrupa a sus personajes en dos bandos según sus intereses, quedando por una parte uno terrenal preocupado por el criollismo y la identidad nacional, donde se ubican Bernini y Pereda (cuyos referentes en la vida real supuestamente son Scalabrini y Borges) y otro celestial que dirige su interés a los asuntos metafísicos, compuesto por Tesler (Fijman), Schultze (Xul Solar) y el propio Buenosayres (quien contiene ciertas características que lo vinculan al autor). Tal dato es importante porque muestra cómo Marechal va configurando una ideología poética que se va revelando mediante las interacciones de sus personajes como si de un diálogo platónico se tratara, modelo que incluso imita directamente en la primera parte del Libro Cuarto.

Su poesía fue la que lo dio a conocer y la que lo haría ganar distintos premios, pero también incursionó en la narrativa, el ensayo y el teatro. A pesar de la diversidad de sus incursiones literarias, a lo largo de toda su obra pueden rastrearse unas correspondencias que mantienen una unidad. Así lo plantea González (2013) en su trabajo *Leopoldo Marechal: Lírica y estética como camino de correspondencias*, en el cual hace un recuento de la doctrina mística-poética que configura Marechal e identifica unos núcleos de

sentido que transversalizan sus libros, llegando a la conclusión de que la obra de este autor, en los distintos géneros que abarca, posee un carácter unitivo, de manera que a lo largo de ella se puede rastrear la evolución de unas temáticas que dialogan entre sí generando una unidad lirico-filosófica que se expresa a través de complejos simbólicos. Esto constituye una muestra de que se está frente a un escritor para quien la reflexión sobre su propio trabajo fue un eje fundamental que incluso lo llevaría a desarrollar una teoría estética y filosófica propia. Por esta razón, para analizar una de sus obras es necesario remitirse a sus otros trabajos para hacerse una idea más completa de la visión que quería expresar.

Esa particular estética marechaliana esta permeada principalmente por dos elementos: lo religioso y lo político. La religión cobra importancia en su vida en 1929, cuando sufre una profunda crisis espiritual en medio de un viaje por Europa. Este trance lo lleva a sumirse en la lectura de diferentes obras filosóficas, teológicas y estéticas que terminan forjando su característica concepción católica de la existencia. Sus propias palabras revelan cuán importante era el papel que el cristianismo en su vida: “Yo confieso que sólo estoy comprometido en el Evangelio de Jesucristo, cuya aplicación resolvería, por otra parte, todos los problemas económicos y sociales, físicos y metafísicos que hoy padecen los hombres” (1994:117).

Tal declaración muestra además que su concepción espiritual no estaba escindida de sus preocupaciones sociales y políticas. Su conciencia social lo llevó a adherirse al peronismo, trabajando incluso con el gobierno en la Dirección General de escuelas de la provincia de Santa Fe y en la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación de la Nación. En una entrevista realizada por Carlos Perez, Marechal especifica sus intereses políticos:

A mí me interesa todo el movimiento de liberación social. En concreto, como latinoamericano me interesa la liberación de las trabas que nos impone el imperialismo yanqui. Pero la verdadera trascendencia la visualizo como metafísica y solo viable mediante Cristo. (Rodríguez y Redonet, 2011:176)

Su posición política desde luego le traería consecuencias. A la fecha de su muerte, en junio de 1970, Marechal había escrito tres novelas, de las cuales la última fue publicada de manera póstuma ese mismo año. *Adán Buenosayres* es, sin duda, la que mayor trascendencia ha tenido. Sin embargo, en el tiempo de su publicación la crítica fue escasa y no muy positiva, con la excepción de realizada por Cortázar, quien si bien no se deshizo en elogios, fue justo al sopesar la obra y destacar tanto sus virtudes como sus defectos. Muchos críticos prefirieron ignorar el trabajo de Marechal precisamente por sus convicciones políticas. El silencio frente a su obra (no solo ante su producción narrativa, sino también ante la dramática y lírica) sería peor tras la “revolución libertadora” que depuso al presidente Juan Domingo Perón e instauró una dictadura cívico militar. A partir de ese momento Marechal sería una suerte de exiliado en su propio barrio, un “poeta depuesto”, como humorísticamente se llamaba él mismo, ya que a Perón se le conocía entontes como “el presidente depuesto” (Barcia, 1994).

Sería necesario esperar el surgimiento del *boom* y la publicación de *El banquete de Severo Arcángel* en 1965 para que la primera novela de Marechal se hiciera más conocida y se convirtiera de nuevo en un tema para los críticos, quienes en esta ocasión sí hicieron justicia a las virtudes de la obra.

1.2 Influencias de Adán Buenosayres

Adán Buenosayres tiene la estructura de una obra maestra, al menos en el sentido que señala Piglia (2011), quien entiende por “obra maestra” un género de características predeterminadas:

Hay que decir que en la novela, después de Joyce, la forma “obra maestra” se ha convertido en un género que tiene sus convenciones y sus fórmulas y sus líneas temáticas tan definidas y estereotipadas como las que se encuentran, por ejemplo, en la novela policial. Dos modelos mayores del género: *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry y *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal. (226)

No es coincidencia que esta novela siga una estructura como la del *Ulises*. Se percibe un fuerte influjo joyceano a lo largo de toda la obra, tanto así que Carlos Gamerro (2008) afirma en su libro *Ulises: Claves de lectura* que *Adán Buenosayres* viene a ser la versión argentina de esta colosal novela irlandesa. Dicho vínculo fue advertido por la crítica desde las primeras reseñas. En una de ellas, publicada originalmente en la revista *Sur* el mismo año en que la novela salió a la luz, puede leerse:

Pero no es del *Ulises*, sino del *Adán*, de quien debo ocuparme ahora; solo que no es posible referirse a este último sin aludir al primero. No es suspicacia de mi parte, ni resultado de una penetrante capacidad analítica de la cual carezco, pero apréciense ciertas coincidencias. (E. González, 2011:97)

La abundancia de estos rasgos joyceanos no fue bien vista por la crítica inicial, la cual consideró que se trataba de una burda imitación sin ningún valor. No obstante, aunque no se puede negar la evidente presencia de *Ulises* en sus páginas, *Adán Buenosayres* está lejos de ser una mera copia. Marechal se nutre de muchas otras influencias. Así lo advertiría la crítica posterior, que se encargaría de exponer sus lazos con otras obras clásicas como

Gargantúa y Pantagruel de Rabelais, de donde obtiene su humor de tintes escatológicos, y el *Criticón* de Gracián, que le aportaría su dimensión metafísica (Prieto, 2011).

Adicionalmente, cabe resaltar que la característica fundamental de *Ulises* es la presencia del *stream of consciousness*, un método narrativo que da progresión a los acontecimientos desde el lenguaje interior de los personajes. Si bien en *Adán Buenosayres* se ensaya una diversidad de estilos, no hay un interés por sumergirse en la corriente de pensamiento de sus protagonistas. Los debates internos de Adán no tienen punto de comparación con las sucesiones mentales de Stephen Dedalus o de Leopold Bloom, son procedimientos totalmente distintos. Esto lleva de fondo un asunto importante: puede ser que Marechal haya aprovechado muchos elementos aprendidos en la lectura de Joyce, pero la intención que guía su obra es diferente, esto es lo que la salva y le da una esencia propia.

De manera poco creíble, y quizá para salvaguardarse de las acusaciones de su supuesta falta de originalidad, Marechal niega en su ensayo *Claves de "Adán Buenosayres"* la influencia de Joyce y afirma que las similitudes que pudieran encontrarse entre tales novelas no se debía más que al hecho de que ambas toman a Homero como fuente de inspiración, aunque con intenciones totalmente distintas: "Joyce, como era de temer, se quedó en la pura "literalidad" del texto, mientras que yo, acuciado por otras problemáticas, entendí la lección homérica en su sentido simbólico" (Marechal, 1966:138).

El autor argumenta que el mayor punto de unión entre ambas obras es la presencia del "viaje" como factor central de la narración. El señor Bloom y Stephen Dedalus recorren Dublín y Adán hace lo propio en Buenos Aires. La naturaleza del trayecto, no obstante, es diferente en los dos casos. Dice el argentino que el viaje en *Ulises* es el de unos personajes que se dispersan, que pierden su unidad en la multiplicidad del mundo que van recorriendo sin un sentido final. Adán, en cambio, no realiza el viaje por el viaje mismo, sino que

persigue una finalidad y tiende a la búsqueda de la unidad, así lo concibe Marechal (1966): “Surca el océano de lo múltiple, no para dividir y atomizar su ser en el *maremagnum* de las contingencias y diversificaciones, sino para rescatar, a flor de agua, la unidad misma de su ser trascendente” (138).

El simbolismo del viaje, tal como lo describe el autor, muestra el carácter metafísico que prima en la obra. Esta característica no es tomada de Joyce, sino que proviene de la lectura de los clásicos durante el periodo de su crisis espiritual, como el mismo lo cuenta:

Así fue como, leyendo y releendo las epopeyas clásicas, presentí que, bajo las apariencias de sus conflictos, quería manifestarse una “realización espiritual” o una “experiencia metafísica” de sus héroes. Luego supe que así era indudablemente: algunas, como la *Ilíada*, traducían esa realización espiritual mediante el “simbolismo de la guerra”; otras, como la *Odisea* o la *Eneida*, lo hacían empleando el “simbolismo del viaje”. (1966:124)

Los clásicos griegos y latinos tienen una presencia destacable en la obra de Marechal. *Adán Buenosayres* rinde honor a tales obras ancestrales procurando seguir algunos de sus principios al tiempo que las parodia, como en la descripción del kimono de Samuel Tesler que emula la forma en que en la *Ilíada* se describe el escudo de Aquiles o en el episodio de la trifulca barrial que satiriza la descripción de las batallas en dicha epopeya.

También debe citarse a Dante como influencia. Su famosa comedia indudablemente influyó en la organización del último libro de la novela, *Viaje a la Oscura Ciudad de Cacodelphia*, aunque el autor afirma que su principal inspiración estuvo en los descensos infernales de la *Odisea* y la *Eneida*. Pero más allá del esquema del viaje al averno, Marechal toma de Alighieri la doctrina de los *Fedeli d'Amore*, que abarca también a Boccaccio y Petrarca, y que se refiere a una particular representación romántica en el que

se celebra a una dama enigmática, una mujer que resulta ser simbólica y que no remueve las bajas pasiones del hombre sino que despierta un amor que es ante todo intelectual, ajeno a lo corporal (1966). Estos ideales se manifiestan en el *Cuaderno de tapas azules*, un capítulo con resonancias de la *Vita Nuova* en el cual Adán, en su cualidad de poeta, configura una Solveig Amundsen celestial mostrando un desprecio por el cuerpo y sus placeres y elevándola a una esfera perteneciente al mundo de las ideas, más acorde con la dimensión divina que el hombre debe esforzarse por sobreponer a la terrenal. Se trata de una cara más de la antigua división entre mundo sensible y mundo inteligible iniciada por Parménides, continuada por Platón y perpetuada en el cristianismo.

Ahora bien, no todas las influencias de Marechal son ajenas al contexto latinoamericano. *Adán Buenosayres* llega como una renovación a las letras argentinas, pero dentro de la tradición literaria de este país puede rastrearse un antecedente importante en la publicación en 1926 de *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes. Se trata de una novela que retrata el campo argentino y da un nuevo aire a la literatura gauchesca al ampliar sus horizontes mediante dos elementos destacados por Sábato: “Una problemática humana honda y una profundización religiosa espiritual”. (1994:13).

Esta obra, desde luego, no pasaría desapercibida entre sus contemporáneos martinfierristas, entre los cuales se encontraba Marechal. En 1935 este publica en la revista *Sur* un artículo titulado *Don Segundo Sombra y el ejercicio ilegal de la crítica*, donde resalta la manera en que las labores agrestes mostradas en el libro representan al tiempo el dominio sobre la naturaleza que Dios ha otorgado al hombre y el antiguo castigo que purga mediante el esfuerzo requerido para dicha dominación. Marechal percibe en la obra un doble gesto que retrata a los “paisanos” en su particularidad local a la vez que se las arregla para destacar lo que hay de universal en ellos. Es este procedimiento del “doble gesto” sin

duda calaría hondo en Marechal, tanto así que se convertiría en un elemento definitorio de sus estética. Barcia (1994) en su edición crítica de *Adán Buenosayres*, destaca cuán importante es la influencia de Güiraldes en dicha obra:

Adviértase cuántos de estos elementos van a ser asimilados, con personal apropiación, por Marechal en su *Adán*: la aventura vanguardista (...); la integración del cristianismo y algunas líneas de la teosofía milenaria, sobre las mismas lecturas de Guénon, el símbolo del camino y el viaje, la articulación de lo nacional con lo universal, que abre y proyecta lo telúrico a niveles casi míticos, y otros puntos de contacto. (14)

Adán Buenosayres es una novela con una diversidad de influencias que no se limita a reproducir un modelo, sino que toma distintos elementos que contribuyen a configurar su particular visión metafísica y estilística.

1.3 Lo nacional y lo urbano

Graciela Coulson (1974) asegura que para Marechal la importancia del arte estaba en su validez universal. Aquello que no tiende hacia lo universal simplemente no puede ser considerado una obra de arte. Se podría pensar que esta concepción excluye la posibilidad de que su literatura aborde el tema de la identidad nacional, entendiendo que concentrarse en un territorio y unas costumbres sería restringir la natural amplitud del espíritu artístico. Este, sin embargo, no es el caso, pues la preocupación por lo nacional sí tiene espacio en *Adán Buenosayres*. Lo que sucede es que el autor se negaba a caer en el reduccionismo de representar lo propio a través de unos cuantos estereotipos que en últimas ni siquiera correspondían a la realidad argentina.

El criollismo de la generación martinfierrista trató de crear una mitología argentina a través de figuras como la del malevo, lo cual puede ejemplificarse en el ambiente arrabalero contenido en poemarios de Borges como *Fervor de Buenos Aires* o en su amplio trabajo dedicado a Evaristo Carriego. Este ánimo nacionalista es retratado por Marechal con tono paródico en ciertos episodios, pero a través de otros rasgos se deja ver que el problema de la identidad argentina no es un asunto de poca importancia. Sola (2011) señala que Marechal no se burla del criollismo porque este se interesa en lo nacional, sino por ser una postura “que pretendía fundar un arte nacional sobre la base de ciertos elementos anacrónicos o falsos” (160).

La novela se resiste a caer en el cliché gauchesco (si incluye algunos personajes de este estilo lo hace precisamente como crítica) y entiende que la identidad argentina es algo más complejo y que aún se encuentra en construcción. Adán se encuentra en una búsqueda para comprender la esencia de su nación, lo cual responde a la necesidad del hombre de concebirse en su particularidad para hallar en ella una apertura hacia la trascendencia. Este empeño de la obra de articular lo local con lo universal está presente desde el título mismo, que contiene en el nombre *Adán* al arquetipo del hombre y en el apellido *Buenosayres* una delimitación geográfica, lo cual a su vez indica la posición que ocuparía la novela en el marco de la literatura argentina:

El título, en fin, podría significar una nueva etapa en la narrativa hispanoamericana: la que asocia lo regional, lo local, a lo universal, librándose así de las ataduras geográficas, y aun históricas, de “lo telúrico”, y abriendo los horizontes hacia problemáticas humanas generales. (Bárcia, 1994:44)

Como ya se ha mencionado, la novela constituye un particular testimonio o interpretación de lo que fue la generación Martinfierrista. Al tratarse de un periodo tan específico de la historia de la literatura argentina, el ensayista Adolfo Prieto (2011) consideró que la novela era de escaso interés para el lector no argentino. Esto no es cierto, Marechal proyecta esta circunstancia más allá de lo meramente anecdótico y local. El autor hace de sus personajes encarnaciones de un arquetipo, conforma con ellos una alegoría que le permite dotar de un sentido trascendente las escenas y discusiones que estos protagonizan sin robarles por ello su color porteño.

Este doble plano muestra que así como en la novela hay una aspiración metafísica de mostrar un destino cósmico, de carácter universal, también hay un importante matiz local representado en la exploración de la ciudad. Buenos Aires es presentada en diversas instantáneas de sus rincones y en las interacciones de Adán con sus pintorescos habitantes. Marechal construye una visión porteña fundando una suerte de mitología Bonaerense que, según Rodríguez (2011), comienza a configurarse en la literatura urbana de Roberto Arlt: “es en este gran escritor inmaduro (Arlt) donde empieza la mitología de cierto Buenos Aires: allí está la visión desesperada, el lunfardo y el resentimiento del inmigrante porteño que recoge Marechal” (115).

La presencia predominante de la ciudad, que puede intuirse desde mismo título del libro, da cuenta de las transformaciones ocurridas en América Latina con el proceso de modernización. La literatura no es ajena a estos cambios y es producto de este proceso histórico que surge el vanguardismo:

Suele hablarse de la deuda que tiene contraída esta obra con la corriente vanguardista que recorre la América Latina en la década de los cuarenta. Se trata de un fenómeno

literario estrechamente vinculado con el complejo económico y sociopolítico del continente (...) y al proceso de urbanización e industrialización que se produce en algunos de nuestros países. Partiendo de estas circunstancias se opera un cambio de visión en la novelística, del que Adán Buenosayres es un buen ejemplo. (Rodríguez y Redonet, 2011:179)

Lo que mejor caracteriza a la vanguardia es la ruptura. Su mayor deseo era romper con la tradición establecida, usando para ello cuanto recurso estuviera a la mano. Existe entre los autores un gran deseo de experimentación: lo que legitimaba a una obra era la novedad, que se mostrara como una creación original y no como una continuidad de lo que ya había sido hecho. La estructura poco tradicional *Adán Buenosayres* es una muestra de dicho espíritu transgresor. Esa fijación por crear cosas nuevas, por dotar de nuevos ritmos a la poesía y desafiar las estructuras del lenguaje no parte simplemente de un capricho los artistas, sino que se hace necesario para reflejar la vertiginosa vivencia de la modernidad.

Marshall Berman (1989) considera que la experiencia de la modernidad es la apertura de un horizonte enorme de posibilidades que, alimentado por los avances tecnológicos, forma un torbellino cuya fuerza centrípeta unifica al tiempo que destruye, es la unidad en la desunión:

(La modernidad) nos arroja a todos en una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia. Ser modernos es formar parte de un universo en el que, como dijo Marx, “todo lo sólido se desvanece en el aire”. (1)

Esta concepción hace pensar en la ciudad moderna como una ambiente caótico, lleno de ruidos, de una multitud de personas desconocidas que van de un lado a otro con un ritmo acelerado y poco armonioso en el que las fuerzas chocan y se empujan, algo como una

transformación perpetua que impide el establecimiento de un orden. Al menos según Navascués (2011) este es el punto de vista desde el que habitualmente la literatura moderna mira la ciudad, pero la visión de *Adán Buenosayres* es diferente en ese sentido: “Buenos Aires se ofrece al lector como un escenario ruidoso pero musical, armónico más que caótico (...) Detrás del caos, en Marechal se adivina un orden inmutable que perdura tras los cambios” (345).

Al comienzo del libro se realiza una descripción de la ciudad en la que se habla de los barcos que llegan y salen del puerto “hacia las ocho direcciones del agua”. Esto confiere a Buenos Aires un carácter central en el sentido de es mostrada como un cruce de caminos donde confluyen los destinos, una ciudad global en tanto que las estelas espumosas de los barcos funcionan como redes que la conectan al resto del mundo: “En *Adán Buenosayres*, el protagonista, que también es poeta, habita en una habitación a la que se llega tras una pormenorizada descripción espacial que ha ido situando a Buenos Aires como *axis mundi* (...)” (Navascués, 2011:348). Esto se enmarca dentro de un interés generalizado por parte de la vanguardia rioplatense de posicionar su ciudad (y en general, al sur) dentro del mapa cultural acaparado por Europa.

Además de situarla como eje del mundo, Marechal refuerza su universalización de Buenos Aires al ponerla en paralelo con la mitología clásica. El periplo de Ulises en la Odisea resuena en el recorrido de Adán por su ciudad: Polifemo es un mendigo del barrio, Circe es encarnada por una muchacha que trabaja en una tienda, entre muchas otras referencias. Así, la capital argentina va adquiriendo un rostro mítico que le permite al autor “superar los estrechos límites provincianos, la periferia geográfica y cultural” (Navascués, 2011:348).

Queda claro que el entusiasmo metafísico de Marechal no le priva de tratar los temas específicos de su cultura y su territorio, pero tal tratamiento está siempre ligado a la búsqueda de una articulación entre lo particular y lo universal.

1.4 Religión y filosofía: el esencialismo de Adán

Toda la cosmovisión marechaliana, configurada tan coherentemente a lo largo de su abundante producción literaria, se sostiene principalmente sobre el pilar de su ferviente cristianismo. Ya se mencionó cómo en 1929 una crisis espiritual lo volcó a la religiosidad, operando en él una importante transformación que sería definitoria para la conformación de su universo estético. Barcia (1994) refiere dicho suceso:

Marechal padece una profunda conmoción íntima, que él denominará “la llamada al orden”, y que no es otra cosa que una conversión o, por ser más veraces, “reconversión” religiosa. Se contempla a sí mismo extraviado entre la diversidad de las criaturas y perdido en el sentido unitivo de su visión del mundo. De la conciencia de esta dispersión es que arranca su búsqueda de concentración, de religamiento y reentroke en la unidad. (110)

Aquella experiencia personal serviría de inspiración para su novela. El tema principal de *Adán Buenosayres* no es otro que el de la realización espiritual de su personaje, quien “herido de muerte” por el terror cósmico que lo invade desde el despertar metafísico en su infancia en Maipu, responde al llamado de su creador para emprender el camino que lo lleva hacia él. Este proceso de conversión es relatado a través del símbolo del viaje, que como ya se indicó en contraposición con el papel que este cumple en el *Ulises* de Joyce,

tiene como fin encauzar la dispersión del mundo hacia su unidad original en Dios. El trayecto de Adán por Buenos Aires es solo una forma de situar en el plano físico una travesía épica que en realidad tiene lugar en su alma: “Es entre los viajeros espirituales donde encontramos a Adán: *homo viator* por excelencia, caminante cuyo destino es la inmovilidad del Primer Motor” (Coulson, 1974:77).

En el doble sentido del viaje, que es a la vez físico y espiritual, se ve un ejemplo del proceder alegórico que tanto caracteriza a Marechal. Distanciándose de la idea de Borges según la cual la alegoría eran un recurso anticuado y nada recomendable para una literatura que quiera abordar las cuestiones de la modernidad, Marechal hace de la alegoría cristiana una “viga simbólica de la novela” (H. Gonzáles, 2011:7). Los dos planos contenidos en este recurso, el del sentido literal y el sentido aludido, contribuyen a la configuración de una aleación entre lo celestial y lo terrenal: “En estos dobles planos, Marechal se sitúa como novelista-poeta que traduce los términos de la redención cristiana al barro sacramental del barrio de Saavedra” (H. Gonzáles, 2011:7).

La alegoría tiene un sentido religioso. Esta parte de una figura material, pero opera en ella una fuerza centrífuga que lleva al lector a un sentido no material y transcendente. Desde la visión de Marechal, que con el paso del tiempo se apartó del catolicismo ortodoxo para dejar entrar también influencias gnósticas (Coulson, 1974), hay una dualidad entre el mundo inteligible, en el cual preexiste el alma, y el mundo sensible al cual esta descende para encerrarse en un cuerpo. Dentro de esta concepción, El mundo sensible es inferior, apenas un mal necesario que no tiene sentido si no es en función de alcanzar el mundo inteligible, la morada de los arquetipos, el reino de Dios; De la misma manera, la representación material de la alegoría no existe sino en función de su significado transcendente. Esta relación fue advertida también por Barcia (1994):

Marechal se apoya, en toda su producción, en dos figuras acordadas. Una, de Platón: “Lo sensible es reflejo de lo inteligible”; y otra, de san Pablo: *Per visibilia ad invisibilia* (Romanos 1, 20). Asocia en ellas metafísica y teología, en su lectura de la realidad. El símbolo es arco entre dos ámbitos: lo material y lo espiritual. La analogía es el fundamento flexible del trabajo esencialista del autor en la ligazón entre ambos planos. (61)

El interés teológico de Marechal no solo le aporta a su novela un tema (la conversión) y unos elementos estilísticos (lo simbólico-alegórico), sino que también la dota de elementos para desarrollar una teoría poética, ya que esta es una obra en la que la poesía es un objeto de reflexión importante. Así lo reconoció el propio autor:

Al escribir mi Adán Buenosayres, no entendí salirme de la poesía. Desde muy temprano, y basándome en la poética de Aristóteles, me pareció que todo los géneros literarios eran y deben ser géneros de la poesía, tanto en lo épico, lo dramático y lo lírico. (1994, 112)

Marechal se considera así mismo un esencialista, esto en el sentido de que cree en la existencia de una “esencia” de las cosas, algo como una verdad invariable que existe independientemente de nosotros, que no está sujeta al engaño de los sentidos y que le da soporte a toda la existencia. El esencialista cuestiona el devenir, que para él no es más que una ilusión, y busca tras la corriente del tiempo los elementos inmutables que le permitan conocer el orden trascendental del universo. En esta postura puede evidenciarse el influjo de la filosofía platónica y de la tradición cristiano-católica de la cual Rama (2011) destaca uno de sus rasgos principales:

la capacidad de proceder a una lectura simbólica de lo real que permite equilibrar el fluir de la historia siempre renovada con la fijeza de las significaciones (mitos, símbolos,

imágenes) que han quedado consolidadas como esencias invariantes o, de otro modo, la relación entre revelación e historia (194)

Esencialismo y metafísica realmente son dos palabras que designan una misma ideología: la creencia en los universales y la capacidad de la mente o el espíritu humanos para alcanzarlos. El cristianismo también puede incluirse en esa equiparación, razón por la cual a lo largo de este trabajo, cuando se plantee identificar los rasgos metafísicos en la novela, en muchas ocasiones se terminará haciendo referencia a la devoción religiosa del personaje. La explicación de esto se encuentra en el hecho de que los grandes sabios doctrinales de la iglesia católica, como San Agustín y Santo Tomás, eran además lectores de Platón y Aristóteles, lo cual llevó a una conciliación de la fe con los sistemas metafísicos. A esto, sin embargo, lo antecede una causa fundamental que fue la adopción del catolicismo como religión del Imperio Romano: “Durante el periodo del emperador Constantino, el cristianismo accedió al poder imperial romano (...) En este nuevo contexto político se inició un proceso cultural muy diferente: la progresiva fusión del cristianismo con la propuesta metafísica” (Echeverría, 2009:56).

En *Adán Buenosayres*, el tratamiento de los acontecimientos es siempre el del metafísico que agudiza el ojo para encontrar en ellos una resonancia universal, lo que “es” más allá de las contingencias del tiempo y el espacio. En concordancia con este espíritu, Adán, a quien el autor transfiere su ideología, ve en su quehacer poético una aspiración a esa realidad superior. La poesía surge de la necesidad de acercarse a Dios:

He aquí resumida la poética de Marechal. Una necesidad de alabanza, eso es en esencia su poesía, donde la angustia, la duda, el interrogante, han sido resueltos en el aquietamiento de la fe, dejando abierto el cauce de lo laudatorio (Sola, 2011:164)

Pero la razón de ser de la poesía no se limita a la glorificación de lo divino. El acto de poetizar es religioso en tanto que “religa”, es decir, ata de nuevo lo que se había separado, devuelve las cosas degradadas en la multiplicidad del mundo a su unidad primordial. Squirru (1991) señala este aspecto en su reflexión sobre la obra de Marechal, quien fuera además su amigo y maestro:

Religar, pues, es tarea de todo artista, porque al producir su obra como rotulo de una creencia se inserta en el proceso religante y religioso de la humanidad. El artista sacraliza la realidad, la devuelve a su origen primero, la destina a su verdadero fin, y esta consecuencia del arte se hace más evidente cuanto más evidente la profundidad del artista. (26)

Para lograr esta empresa sacralizante y reunificadora, el poeta debe aprehender las cosas no en su contingencia sino en su esencia. El verso devuelve los elementos del mundo al seno de la idea, al *eidos* platónico donde los arquetipos residen ajenos a todo influjo temporal. Así, el poeta es considerado un imitador, pero: “Esta imitación no se opera respecto a la naturaleza de las cosas sino –aclara Marechal- respecto a lo que los antiguos denominaron forma sustancial, vale decir la esencia.” (Sola, 2011:165).

Todo lo anterior muestra que en *Adán Buenosayes* es una novela permeada totalmente por un afán metafísico. Sus consideraciones sobre la política, lo nacional y lo literario no se conciben al margen de una filosofía esencialista. Estos elementos se vinculan para configurar una poética bastante particular que se impone la misión de conjurar el tiempo, que según Borges es el problema fundamental de la metafísica, para traspasar el devenir del mundo aparente y trazar un camino hacia la verdad absoluta. Pero para comprender en profundidad la manera en que la obra de Marechal pone en marcha dicha gesta espiritual, es

necesario analizarla a la luz de una filosofía posmetafísica que, distanciándose de la metafísica, logre deconstruirla y exponer pieza a pieza su lógica y sus motivaciones.

2. Los rasgos metafísicos en *Adán Buenosayres*

En este capítulo se pretende evidenciar los múltiples puntos de encuentro que hay entre la filosofía metafísica y el pensamiento del protagonista de la novela *Adán Buenosayres*. Para ello se tomará como principales referentes a los autores Friedrich Nietzsche y Julián Serna Arango, cuyo pensamiento se enmarca en el enfoque conocido como posmetafísica.

La filosofía posmetafísica es una corriente de pensamiento que critica al modelo metafísico que ha imperado en occidente al tiempo que anuncia su superación. Su precursor fue precisamente Nietzsche, cuyo trabajo muestra un cuestionamiento y una rebelión contra una forma de hacer filosofía que consideraba rancia y desacertada. La famosa sentencia de este filósofo acerca de la muerte de Dios es de hecho una alusión al fin de los relatos metafísicos (Arboleda, 2009).

Ahora bien, la cuestión es: ¿Por qué partir de una perspectiva que está en contra de la metafísica cuando lo que se busca es identificar sus rasgos? La razón es que para criticar algo con seriedad es necesario conocerlo muy a fondo. La metafísica no se reconoce a sí misma como una tradición (Serna, 2009), fueron sus detractores los que comprendieron su naturaleza y la expusieron punto por punto. Julián Serna, por ejemplo, recoge los planteamientos de múltiples pensadores posmetafísicos (Nietzsche, Heidegger, Janke, Derrida, Rorty, entre otros) y con base en ello realiza una completa disección del origen del pensamiento metafísico y su evolución a lo largo de la historia.

Serna (2011) define a la metafísica “como saber que gravita alrededor de invariantes” (23), lo cual quiere decir que este tipo de filosofía cree en la posibilidad de dar respuestas universales, que sean verdaderas siempre sin importar el tiempo ni el lugar, apoyándose

para ello en modelos donde el fundamento de la existencia se traslada a un mundo trascendente y ajeno a lo terrenal. A partir de esta descripción y de otras ideas aportadas por Nietzsche, se han definido cuatro características de la metafísica:

- 1- Se opone al devenir y busca negar su realidad.
- 2- Surge como forma de apaciguar el “terror cósmico” que inspira la existencia.
- 3- Concibe la existencia de dos mundos: uno aparente y otro verdadero.
- 4- Tiende a la búsqueda de la unidad.

Lo que se hará a continuación es explicar cada uno de estos puntos y ejemplificarlos en pasajes específicos de *Adán Buenosayres*.

2.1 Dos caminos opuestos: lo permanente contra el devenir

Para comprender el anhelo metafísico del personaje Adán hay que tener en cuenta que ese deseo es ante todo es una oposición a la volubilidad del mundo. La metafísica surge como refutación de la realidad sensible, instaura en medio del devenir constante un asidero para amarrar sus verdades inmutables y resguardarse en la tranquilidad de la permanencia. Adán crea una división entre las personas que, como él, se reafirman en su concepción de un cosmos alzado sobre un principio invariable y las personas que por el contrario dejan fluir sus vidas creyendo en la absoluta variabilidad de la existencia. Por esta razón es necesario repasar los planteamientos de estas dos visiones y así ir aclarando los antecedentes y características del pensamiento metafísico que Marechal moldea en su personaje.

Se puede decir que estos dos grupos se encuentran asociados a dos categorías abstractas que se oponen: la permanencia y el devenir; el conflicto entre estas dos ha estado presente

desde la antigüedad y se ha manifestado en diversas dimensiones de la vida humana. Es necesario aclarar que cuando se habla de “la permanencia” se está haciendo alusión a un conjunto de atributos: eternidad, unidad, inmovilidad e inmutabilidad. Tales cualidades no son arbitrarias, corresponden a las “señales del ser” establecidas por Parménides, de las cuales se hablará más adelante. “El devenir”, por su parte, se refiere las características antagónicas: fugacidad, multiplicidad, movilidad y mutabilidad. Estas abstracciones se encarnan en dinámicas de vida o sistemas de pensamiento que privilegian uno u otro conjunto de cualidades.

Jacques Monod (1993), merecedor del Premio Nobel de medicina en 1965, resalta dicha oposición en el ámbito del pensamiento:

Desde su nacimiento en las islas Jónicas, hace unos tres mil años, el pensamiento individual se ha dividido entre dos actitudes en apariencia opuestas. Según una de esas filosofías la realidad auténtica y última del universo no puede residir más que en formas perfectamente inmutables, invariantes por esencia. Según la otra, al contrario, es en el movimiento y la evolución donde reside la única realidad del universo” (p.107)

Sin embargo, antes del surgimiento de la filosofía en la Antigua Grecia, la humanidad ya se había visto enfrentada a una disyuntiva entre “permanencia” y “devenir” más básica pero no por ello con menos implicaciones: se trata de la dicotomía nomadismo-sedentarismo. Se sabe que las comunidades más primitivas eran nómadas, es decir que el movimiento era su naturaleza. Estas estaban entregadas al devenir, al cambio constante de escenarios y de costumbres, pues debían adaptarse a las condiciones que el azar les imponía, no había lugar para la planificación. En algún momento de la historia esas comunidades comenzaron a establecerse en lugares determinados, es decir que se decantaron por la inmovilidad, por lo permanente. Esto fue posible gracias al desarrollo de la agricultura, que al estar

subordinada a unas estaciones climáticas periódicas, permitió que el ser humano contrarrestara un poco el devenir, dado que ahora le era posible planificar y establecer unas costumbres.

Así, en este caso “lo permanente” triunfó sobre “el devenir”, y esto tendría no pocas implicaciones, dado que el cambio de cazador-recolector a agricultor conlleva también a una nueva cosmovisión. Eliade lo explica en *Historia de las creencias y las ideas religiosas*:

La experiencia del tiempo cósmico, especialmente en el marco de los trabajos agrícolas, termina por imponer la idea del tiempo circular y del ciclo cósmico. El mundo y la existencia humana se valoran en términos de la vida vegetal, y de ahí que el ciclo cósmico se conciba como la repetición indefinida del mismo ritmo: nacimiento, muerte, renacer. (Serna, 2009:80)

Esta nueva concepción cíclica del tiempo lleva el germen del universal metafísico, pues el hecho de que la historia se comience a entender como una reiteración de unos hechos arquetípicos va generando una noción de invariancia. En la novela de Marechal, al personaje principal le surge una especie de epifanía al vislumbrar las típicas escenas de su barrio repetidas una y otra vez, llevándolo a reflexionar sobre esa circularidad temporal:

El día es como un pájaro amaestrado, reflexionó Adán, viene cada doce horas al mundo, por el mismo rincón del globo, y nos encaja su eterna cancioncita; o más bien un maestro pedante, con su bonete de sol y su abecedario de cosas largamente sabidas: *Esta es la rosa, esto es la granada*. (Marechal, 1994:157)

Esta situación acentúa el conflicto con el devenir, pues como afirma Serna (1990), la concepción circular del tiempo implica que: “La esencia de la realidad está en lo

permanente, en aquello que garantiza un punto de apoyo para conjurar su frágil existencia. Lo transitorio, el devenir, en cambio, se considera superfluo, inclusive, un atentado contra el orden existente” (90).

Si fuera necesario elegir un símbolo para cada una de las partes de esta dualidad, podrían ser los de la piedra y el río. La primera, por su solidez, representa bien aquello que se mantiene inmutable e inamovible a pesar del paso del tiempo, ya que las moléculas que la conforman están unidas de forma que no permiten mayor libertad de movimiento. Con el agua del río ocurre todo lo contrario, está formada por moléculas con enlaces más débiles, lo cual les permite asumir cualquier forma de manera instantánea, con el precio de no tener ninguna consistencia. Por esta razón, el río suele usarse como representación de lo efímero, aquello que no adquiere una forma definitiva sino que siempre está fluyendo. Basta mirar cómo este símbolo ha sido usado en la literatura para referirse al paso del tiempo. Se tiene por ejemplo el poema *Arte Poética*, de Borges (2010), donde dice: “mirar el río hecho de tiempo y agua /y recordar que el tiempo es otro río” (335). La recurrencia de este símbolo y su sentido provienen de un famoso aforismo del antiguo filósofo Heráclito de Éfeso; el dicho en cuestión y su sentido son recogidos también por Borges en un poema que lleva como título precisamente *Heráclito*:

Heráclito camina por la tarde /de Éfeso. La tarde lo ha dejado, /sin que su voluntad lo decidiera, /en la margen de un río silencioso /cuyo destino y cuyo nombre ignora. /Hay un Jano de piedra y unos álamos. /Se mira en el espejo fugitivo /y descubre y trabaja la sentencia /que las generaciones de los hombres /no dejarán caer. Su voz declara: /*Nadie baja dos veces a las aguas /del mismo río*. Se detiene. Siente /con el asombro de un horror sagrado /que él también es un río y una fuga. /quiere recuperar esa mañana /y su noche y la víspera. No puede. (Vol.3, 238)

Heráclito se da cuenta de que a su alrededor el mundo no expresa ninguna permanencia, todo está sujeto al devenir y por tanto no tiene sentido considerar una esencia inmóvil de todo lo existente. Las cosas no “son” (no tienen un ser) sino que devienen: esto constituye el centro de su filosofía. Para este pensador la realidad es un contrapunteo entre el ser y el no ser que genera un cambio constante, o mejor dicho, entiende que lo único constante es el cambio. Con ello se inauguraría un nuevo camino para la filosofía, uno que se opone a la filosofía del ser, es decir, a la filosofía de la permanencia encarnada principalmente en Parménides de Elea.

Parménides, según Nietzsche, realizó la primera “crítica al aparato del conocimiento” (2003:85), al escindir el mundo de los sentidos del mundo inteligible como parte de su formulación de la doctrina del ser. Este filósofo eleata, al observar el mundo que lo rodeaba, no veía sino devenir, es decir, el cambio y la desaparición constante, como si no existiera nada permanente a lo cual aferrarse. Esto constituía un problema para la búsqueda del conocimiento, implicaba que nada podía saberse, porque para el momento en que se creyera tener una noción certera de algo, el mundo ya habría cambiado y tal noción se volvería errónea. ¿Significaba eso que no existía una verdad o que esta no podría ser aprehendida por el ser humano? Parménides se negó a aceptar esto y en su lugar prefirió negar el mundo de los sentidos, situando al pensamiento lógico como la única fuente fiable de conocimiento:

Todas las percepciones de los sentidos, afirma Parménides, no engendran más que engaños (...). Toda la pluralidad y el colorido del mundo que percibimos a través de nuestros sentidos, el cambio incesante de sus cualidades, el orden en que aparecen los fenómenos opuestos, todo ello es rechazado sin piedad, acusado de ser falso reflejo y vana ilusión, de todo eso no puede aprenderse nada”. (Nietzsche, 2003, p.83)

Solo puede extraerse la verdad de aquello que permanece, y si en este mundo que los ojos revelan nada permanece, eso quiere decir que el “mundo verdadero” debe estar más allá y que esta realidad es falsa. Parménides establecería que el “ser”, es decir el fundamento de la realidad que se esconde tras la apariencia del devenir, no puede ser alcanzado sino a través del pensamiento. Con esto, además, establece la diferenciación entre cuerpo y espíritu que “pende como una maldición sobre la filosofía” (2003:85). Esta concepción de la doble naturaleza del hombre, que habría de afianzarse en el cristianismo con los términos de “terrenal” y “divino”, es evidente en el pensamiento de Adán Buenosayres, quien incluso la ilustra con una imagen platónica:

¿Hizo él, según su costumbre, algún símil poético de tan molesta dualidad? No necesitó inventar símil alguno, pues le salió al encuentro el inimitable de Platón. Su alma era semejante a un carro alado del cual tiraban dos potros diferentes: uno, color de cielo, crines abrojadadas de estrellas y finos cascos voladores, tendía siempre hacia lo alto, hacia las praderas celestes que lo vieron nacer; el otro, color de tierra, sancochado de boca, empacador, lunanco, barrigón, orejudo, vencido de manos, jeta caída y rodador, tiraba siempre hacia lo bajo, ansioso de empantanarse hasta la verija. (Marechal, 1994:180)

El marcado contraste entre los dos caballos alegóricos muestra una visión negativa frente a lo terrenal, es decir el mundo de los sentidos, como consecuencia de la adopción de una filosofía del ser. Sobre este aspecto se profundizará en el tercer punto de este capítulo.

Mientras Heráclito niega al ser en general y atribuye a la existencia un flujo constante entre el ser y el no ser, Parménides se opone a esta visión y refiere a los heraclitianos como “conocedores de nada” o “bicéfalos”, pues considera que no puede ser que algo sea y al tiempo no sea. El “no-ser” es algo que no puede concebirse, es una noción que surge del engaño de los sentidos pero que no tiene ninguna lógica y por tanto no tiene una existencia,

pues sería una contradicción hablar del “ser” del “no-ser”. Partiendo de estas ideas, Parménides desarrolla una sentencia aparentemente sencilla pero que servirá como base de su razonamiento: “el ser es, el no-ser no es”. En concordancia con este principio, este filósofo determina unas “señales del ser” (Palazzo, 2016), es decir, unas características que identifican lo que realmente “es”:

- A) El ser es eterno:** El ser no puede tener principio ni fin, pues si tuviera un comienzo ¿Qué se supone que hubo antes de él? La única respuesta posible es que antes hubo el no-ser, pero dado que según la premisa el no-ser no es, esto no es posible y por tanto se deduce que el ser ha existido siempre.
- B) El ser es único:** El ser se entiende como una unidad que abarca todo, por tanto no puede concebirse que haya algo que no sea el ser.
- C) El ser es inmóvil:** Dado que moverse se entiende como dejar de ocupar un espacio para estar en otro, es imposible que el ser haga tal cosa, pues ya lo abarca todo y no tendría a dónde más ir; adicionalmente, si el ser dejara de estar en un sitio, allí no podría encontrarse otra cosa que el no-ser, lo cual es imposible.
- D) El ser es inmutable:** El ser es siempre idéntico a sí mismo, no puede cambiar porque esto implicaría ser algo que antes no era y dejar de ser lo que es ahora, pero el ser no puede convertirse en no-ser.

La formulación de esta doctrina del ser sería tan determinante que la filosofía presocrática, según Nietzsche (2003) habría de quedar dividida en dos partes a partir de ese momento: el periodo de Anaximandro y el periodo de Parménides. Peter Kingsley (2010) resalta a Parménides como una figura central en la historia del pensamiento occidental:

Algunos especialistas lo conocen como el problema central para dar sentido a lo que sucedió en la filosofía antes de Platón. Y no es posible entender la historia de la filosofía o de la sabiduría en occidente sin comprenderlo. Se encuentra en el centro neurálgico de nuestra cultura. (41)

Es tal la influencia de este filósofo presocrático que en el diálogo platónico que lleva por título *Parménides*, Platón trata de mostrarse a sí mismo, y no a Zenón, como legítimo heredero de sus enseñanzas (Kingsley, 2010). También Aristóteles, aunque haya diferido de algunas ideas de Platón, su maestro, construye su sistema filosófico sobre los cimientos del ser parmenídeo. Con los conceptos de *Eidos* (Platón) y *Telos* (Aristóteles) las esencias y los universales aparecen para poblar la filosofía y desterrar de ella todo relativismo y devenir, con lo cual se consolida la metafísica, el culto a lo invariante (Serna, 2011).

La teoría platónica de los arquetipos es un buen ejemplo de cómo las propuestas de Parménides no solo se perpetuaron en las siguientes generaciones de filósofos sino que además se hicieron más intensas:

Anticipada por Parménides, la antítesis Ser-Devenir alcanza su punto culminante en Platón, quien no solo postula la invariancia del *eidos*, cuando, además, lo erige en modelo o arquetipo de los seres del mundo sensible sujetos a la variación y el descarrío. (Serna, 2011:25)

Pueden encontrarse rastros de esta teoría en las reflexiones de Adán, quien al comienzo de la novela centra su atención sobre una rosa que se encuentra en su habitación y termina ejemplificando con ella la noción de las ideas eternas de Platón:

Lo cierto era, por ejemplo, que al cerrar sus ojos (y Adán lo hizo nuevamente) la rosa no se anonadaba en modo alguno: por el contrario, la flor seguía viviendo en su mente que ahora la pensaba, y vivía una existencia durable, libre de la corrupción que se insinuaba ya en la rosa de afuera; porque la flor pensada no era tal o cual rosa, sino todas las rosas

que habían sido, eran y podían ser en este mundo: la flor ceñida a su número abstracto, la rosa emancipada del otoño y la muerte. (1994:156)

Con esto lo que se evidencia es que el personaje, al detenerse sobre los elementos que conforman el mundo, no ve en ellos más que una representación imperfecta de su ser trascendente: la rosa que tiene frente a él perecerá por el efecto del tiempo, pero la rosa arquetípica se encuentra “emancipada” de esta condición temporal y de cualquier accidente terrenal, por ello el objeto de conocimiento debe ser la rosa que crece en el mundo de la ideas y no aquellas en la tierra que solo copian su modelo.

Para que el pensamiento metafísico cimentado por Parménides llegara hasta Platón y Aristóteles sería necesario un personaje que serviría como bisagra y que sería fundamental en la historia del pensamiento occidental: se trata de Sócrates. Es con él que la antítesis permanencia-devenir se manifiesta en una encrucijada determinante. Este pensador divide en dos la historia de la filosofía porque, según Nietzsche (2003), se preocupó ante todo por una reforma ética, y a diferencia de los presocráticos, no subordinó la vida al conocimiento, sino que veía en el conocimiento un medio para encontrar la mejor forma de vivir, es decir que fundó una “filosofía de la vida”. Hasta este punto Sócrates representa para Nietzsche una figura valiosa por su intención de abrir la filosofía a la reflexión sobre las vivencias humanas. Sin embargo, para desarrollar su “filosofía de la vida” debe tomar partido ante la dualidad que se le presenta. Al respecto dice Echeverría (2009):

Se le abren dos caminos, dos opciones diferentes. Por un lado seguir el camino de Heráclito o bien optar por el camino de Parménides (...). El hecho es que optó por construir su filosofía de la vida apoyándose en Parménides y en su noción de ser, en vez de seguir el camino del devenir y la transformación sugerido por Heráclito. (54)

Esta elección sería considerada por Nietzsche como un grave error con nefastas consecuencias para la filosofía. A partir de Sócrates se llevaría a cabo una “reforma del sentido común” (Echeverría, 2009) que insertaría la perspectiva trascendente del ser metafísico en la mente no solo de los filósofos sino también de las personas comunes. El autor de *El crepúsculo de los ídolos* hubiese preferido que Sócrates se inclinara sobre el camino dibujado por Heráclito, ya que lo considera como el único pensador griego lo suficientemente sensato para negar el desatino del ser y del mundo trascendente: “Pongo a un lado, con gran reverencia, el nombre de *Heráclito*. (...) tendrá eternamente razón al decir que el ser es una ficción vacía” (Nietzsche, 2001:52).

Lo que propone el filósofo alemán es volver a situarse en la posición de Sócrates pero en esta ocasión fundar una filosofía de la vida que siga el camino opuesto y ponga al devenir en su centro en lugar de la permanencia del ser. De esa forma se eliminarían del pensamiento occidental los rastros de la metafísica que, en su opinión, no hizo más que manejar “momias conceptuales” al empeñarse en “deshistorizar” las cosas como si tuvieran una existencia en sí misma, cuando la vida no se puede entender sino en aquello que deviene.

La denominada oposición entre la permanencia y devenir halla su sustento en el análisis de la historia de la filosofía realizado por Nietzsche, quien ve tal dicotomía encarnada en Parménides y Heráclito. Sin embargo, no se puede dejar de mencionar que hay quienes consideran que dicho contraste no es correcto y que estos dos filósofos en el fondo expresan la misma idea. El propio Leopoldo Marechal, en un ensayo titulado *El “oscuro” de Éfeso* desestima esta dualidad.

En tal ensayo Marechal describe una supuesta discusión con Fernando Demaría, poeta y filósofo traductor de los fragmentos de Heráclito, acerca de si la “lección” de aquel

pensador presocrático debía catalogarse como física o metafísica. Marechal se inclina a la segunda opción y pregunta por qué se lo considera un físico en primer lugar, a lo cual su interlocutor responde: “porque ha tomado uno de los elementos corporales, el fuego, como *sustratum* último de la realidad” (1966:155). Ante esto el autor de *Adán Buenosayres* expresa su teoría de que el fuego heraclitiano es de un carácter más bien esotérico y que es en realidad una herencia de ciertas metafísicas orientales. Es en ese momento cuando niega que exista alguna oposición entre la filosofía de Heráclito y la filosofía del ser de Parménides:

(...) sus críticos modernos lo presentan como “el filósofo del devenir” y lo encaran, por ejemplo, con el venerable Parménides “filósofo del ser”. No obstante, resultaría idiota sostener que Heráclito, frente al río inestable de las cosas manifestadas, no puso atención en los dos estados en que su Principio (el fuego) aparece como inmóvil y en *no devenir*: me refiero al estado que tiene “antes” de su autoencendimiento y “después” de su autoapagón. (1966:157)

Se ve que Marechal no está de acuerdo con Nietzsche, quien sí señala directamente a estos filósofos como antitéticos: “Mientras que en cada palabra de Heráclito se expresan el orgullo y la majestad de la verdad (...), vemos en su contemporáneo *Parménides*, si lo comparamos con él, la imagen contrapuesta” (2003:75). Esta discrepancia, no obstante, no iría más allá del hecho de posicionar a Heráclito en uno u otro extremo, pues ambos estarían de acuerdo es que efectivamente existen dos bloques filosóficos que se oponen en su alineación con lo permanente (el ser) o con el devenir. Serna (2005) hace una separación de los dos tipos de filosofía yendo más allá de Parménides y Heráclito:

Lejos de reducirse a una anécdota de las que hacen legión en las historias de la filosofía, en el doble nacimiento de la filosofía no faltan implicaciones. Mientras la una pretende conjurar el porvenir, la otra conservar su condición de incógnita. A la simplificación, al recorte del mundo auspiciado por las reflexiones que reducen el futuro a tiempo vegetativo, es decir, a tiempo sin opciones; se oponen aquellas que destacan la condición interina y descentrada, interactiva y nómada de la existencia. (8)

Es posible afirmar que Marechal estaría de acuerdo con esta diferenciación porque en *Adán Buenosayres* también se expresa esta dualidad filosófica. En primer lugar, puede encontrarse una mención a las personas que se alinean con el devenir, que no se empeñan en negar la variabilidad constante del mundo ni en aferrarse a un ideal que les dé la seguridad de lo permanente:

En la calle Egmont arreciaba el escándalo de varones y hembras que, como Lucio Negri, solo entendían el sentido literal de las cosas y se daban enteros a la ilusión de una realidad tan cambiante como sus horas y tan efímera como sus gritos. (1994:161)

En esta mención Adán se distancia de este grupo de personas. Por una parte, pone entre a ellos a Lucio Negri, quien es su rival intelectual, aquel con quien se disputa el afecto de Solveig Amundsen, y adicionalmente dice que se entregan a una “ilusión”, dejando claro que para él, al igual que para Parménides o Platón, la idea de una “realidad cambiante”, es decir, la idea del devenir, es solo un engaño de los sentidos. De esta manera, Adán deja claro que pertenece al equipo opuesto: el de los metafísicos, los devotos de lo permanente, y menciona entre sus aliados a Don Aquiles, su maestro de escuela: “Aquel domine de Maipú que también creía en la inmutable regularidad del cosmos” (1994:163).

Lo anterior muestra que la dualidad entre la permanencia y el devenir es una concepción importante para comprender el surgimiento de la metafísica, además se evidencia que estas

categorías tienen un influjo en la configuración de la visión de mundo que se propaga a lo largo de la novela *Adán Buenosayres*.

2.2 Las motivaciones de la metafísica: el horror cósmico y la tragedia de la existencia

Una de las primeras características que se pueden notar en el personaje principal de *Adán Buenosayres* es que se trata de un sujeto afligido, alguien que lidia con un conflicto en su interior. Esta pena de Adán es uno de los temas principales que guía la narración, el propio libro lo anuncia en sus primeras páginas:

Adán, vuelto de espaldas al nuevo día, desertor de la ciudad violenta, prófugo de la luz, al dormir se olvidaba de sí mismo y olvidándose curaba sus lastimaduras; porque nuestro personaje ya está herido de muerte, y su agonía es la hebra sutil que ira hilvanando los episodios de mi novela. (1994:153)

Efectivamente, las alusiones a su estado emocional, que constantemente se inclina hacia la melancolía, son constantes a lo largo de todo el libro y lo abruman desde su despertar:

Desde hacía tiempo dos maneras de angustia se alternaban en sus despertares: o bien sentía la impresión indecible de abrir los ojos en un mundo extraño cuyas formas, hasta la de su cuerpo, le resultaban tan absurdas que lo sumían de pronto en un pavor de antiguas metamorfosis; o bien daba en este mundo como en un bazar de objetos manoseados hasta la desesperación. (1994:162)

En algunos casos la tristeza surge de la reflexión sobre su labor de poeta, llegando a calificarse a sí mismo de “tejedor de humo” y a reprocharse el orgullo que alguna vez llegó a sentir por ello, ya que en realidad su trabajo literario, al menos desde su perspectiva, no

surge de la grandeza sino que es apenas un mecanismo de consolación para un espíritu desolado e insignificante:

¡Tejedor de humo! ¿Y hasta cuándo? Sí, un fantasma de luz engendrado por la noche que lloraba sus tinieblas; o un parto de la soledad que a sí misma se lloraba y que se construyó un pedazo de música para que le hiciese compañía. ¿Sólo eso? (1994:302)

En los momentos de mayor decaimiento, su dedicación a la literatura pasa a ser vista como un motivo de lamentación, como una opción fútil en la que malgastó sus años. Cuando los recuerdos de todos los papeles que ha asumido a través del viaje imaginario de la lectura pasan ante él, se dice a sí mismo que todo eso quizá no ha sido más que un desperdicio del tiempo que pudo haber utilizado para llevar su vida por un camino más provechoso:

¡Basta! ¡Basta! He malogrado mi único destino real, por asumir cien formas inventadas, tejedor de humo. O tal vez, a la manera de un dios inmóvil que, sin alterarse ni romper su necesaria unidad, desarrollase ad intra sus posibilidades, como soñando... ¿Analogía? ¡No! Megalomanía. ¡Sólo un literato! (1994:616)

En este fragmento se aprecia una de las grandes limitaciones del ser humano: solo puede ser vivir una posibilidad a la vez, elegir se torna difícil porque al tomar un camino los otros se cierran y a veces se quisiera transitar todos al mismo tiempo. Adán, como muchos seres humanos, se siente frustrado por no poder aspirar al absoluto, a la experimentación simultánea de todas las alternativas. Trata de ver en su vocación de lector y escritor una forma de superar esta limitación y una analogía de la naturaleza de Dios, a quien el autor compara en uno de sus ensayos (*Cosmogonía elbitense*) con un punto que guarda la totalidad:

Concibamos ahora, por analogía, un Punto que sea “ontológico” en lugar de geométrico: ese Punto contendría en sí todas las “posibilidades del ser” (...) ese Punto así concebido en su “principialidad creadora” es el Ser Absoluto, Padre de todas las ontologías posibles, investido tradicionalmente con los atributos de la Divinidad. (1966:39-40)

Pero tal símil entre Dios y el literato es repudiado inmediatamente por él mismo al ver lo ególatra que resulta su contenido. Esto hace que el personaje se golpee bruscamente contra la sensación de pequeñez e impotencia. Es inevitable que surja un sentimiento de tristeza al comparar las expectativas de lo que sería una vida ideal frente a lo que realmente ofrece el mundo. Serna (2002) describe bien esta situación:

Acaso hubiéramos preferido un tipo de vida en el que las dichas fueran proporcionales a nuestros méritos y los infortunios a nuestras culpas, en el que las opciones fueran comparables, en el que al elegir algo no tuviéramos que prescindir del resto (...). No fue así. El azar, la querella, la duda abundan entre nosotros (...). Porque habitamos un mundo en el que abundan los imprevistos, las encrucijadas, las excepciones, ha sido común en occidente calificar nuestro mundo de trágico. (11)

El mundo es trágico porque el ser humano está sujeto al devenir y además es consciente de ello. Los animales viven en una suerte de presente absoluto, no pueden sufrir una crisis existencial porque no saben que son mortales, pero el ser humano tiene que lidiar con el conocimiento de que el tiempo se le acaba y con la incertidumbre que se cerne sobre su destino, porque por más que su noción del porvenir le permita planificar, sabe que el devenir del mundo le priva de tener un control total de su vida. La melancolía, miedo o angustia que surgen de la consciencia de esta situación es lo que se denomina como “terror cósmico”, término utilizado por Serna (2011), pero también por Marechal para describir lo que siente su personaje:

Terror cósmico, desde la infancia: un niño que, abrazado a su caballo inmóvil, sollozaba de angustia bajo las constelaciones australes. Fría mecánica del tiempo, cono de sombra, cono de luz, la noche y el día, solsticio y equinoccio: el sol que nos cuenta mentiras fabulosas, y la tierra que se viste y se desviste de sus esplendores como una prostituta (1994: 603)

También Nietzsche (2003) advierte que la noción de “devenir” puede ser difícil de sobrellevar:

El devenir, eterno y único, la absoluta indeterminabilidad de todo lo real, que constantemente actúa y deviene pero nunca *es*, como enseña Heráclito, es una idea terrible y sobrecogedora cuyo influjo puede compararse a la sensación que se experimenta durante un terremoto de perder la fe en la solidez de la tierra. (60)

Henri Bergson, filósofo francés y premio Nobel de literatura, plantea en *Las fuentes de la moral y de la religión* que todas estas condiciones hacen que el ser humano tenga un déficit de apego a la vida. Para remediarlo, la evolución dotó al hombre de una “función fabuladora”, entendida como la capacidad de la mente para crear “representaciones fantasmales” (Zunino, 2012). Esta facultad es la que sirve como base para las religiones, cuya función sería precisamente aliviar la angustia del ser humano dándole un sentido a su existencia. La metafísica tendría su origen en esta misma función y supliría esa necesidad evolutiva, es por ello que se revela frente al devenir, porque la permanencia que instaura a partir de la noción del “ser” ofrece mayor consuelo a la consciencia. Para Rorty (1995) es claro que religión y metafísica tienen una finalidad similar, así lo enuncia en *La filosofía y el espejo de la naturaleza*:

La metáfora del conocimiento de las verdades generales por medio de la interiorización de los universales, de la misma manera que el ojo corporal conoce los particulares interiorizando sus colores y formas individuales, tenía, desde el mismo momento en que se presentó, fuerza suficiente para convertirse en el sustituto, entre los intelectuales, de la creencia de los campesinos en la vida entre las sombras. (49)

La mezcla de religión y filosofía que conforma la cosmovisión de Adán es la que lo salva de ser arrastrado por completo a la desesperación, pues allí encuentra un sentido para su vida y una justificación para la humanidad en general: ya no se siente abandonado, la idea de un más allá y del retorno a la unidad primordial marcan un propósito que lo anima a seguir adelante. En su segunda novela, *El banquete de Severo Arcángelo*, Marechal también trata el tema de la necesidad del espíritu humano de buscar consuelo frente a la sensación de desolación que produce saberse tan pequeño en medio de la monstruosa inmensidad del universo:

¡Hemos inventado ultramundos y dioses para combatir esta frialdad cósmica en que nos agitamos! (...) ¡Ante su increíble finitud, el bípedo humano (que así lo llamó con justo desprecio el sabio desde la tribuna) concibió un infinito donde reparar su lamentable naturaleza! (1965:112)

Para soportar esa “frialdad cósmica”, el ser humano ha tenido que crear diversos relatos en los que se asigna un papel central en la trama del universo. Tal antropocentrismo no surge solo en el seno de la religión: “Nosotros nos queremos necesarios, inevitables, ordenados desde siempre. Todas las religiones, casi todas las filosofías, incluso una parte de la ciencia, atestiguan el incansable, heroico esfuerzo de la humanidad negando desesperadamente su propia contingencia” (Monod, 1993:107). También Adán participa de

este “heroico esfuerzo” y posiciona a los humanos como una necesidad ontológica, un eslabón imprescindible que ocupa su preciso lugar en la cadena del ser:

¿Qué razones había sugerido Adán Buenosayres para justificar la invención del monstruo humano? El Creador necesitaba manifestar todas las criaturas posibles; el orden ontológico de sus posibilidades le exigía un eslabón entre el ángel y la bestia; y eso era el monstruo humano, algo menos que un ángel, algo más que un bruto. (1994:178)

No contento con esta justificación de la humanidad, magnifica la naturaleza del hombre poniéndolo en la cima de la jerarquía de todo lo creado, como si se tratara de la estructura más perfecta y mejor lograda entre lo terrenal. Adán se para a meditar sobre el cuerpo humano y concluye que este es una suerte de síntesis del universo, un mapa que, aunque pequeño, merece admiración por contener la réplica del cosmos inmenso, probando así que su papel es privilegiado dentro del orden de la creación:

Se dijo que aquel cuerpo suyo, alargado entre dos sábanas poco limpias, era el antiguo y venerable Microcosmo, abreviatura y centro de todo el mundo visible, resumen de los tres reinos y poseedor de sus tres almas (...) vinculado al Macrocosmo por analogía y correspondencia, de modo tal que su corazón se asimilase al Sol, su cráneo a la Luna, su hígado a Júpiter, su brazo a Saturno, sus riñones a Marte, sus testículos a Venus y su pene a Mercurio. (1994:178)

Lo que se observa es una variación de la concepción cristiana según la cual el hombre fue creado a imagen y semejanza de Dios. La unidad primordial se refleja de manera imperfecta en Adán, quien sueña con el regreso al seno de esa perfección unitiva y armónica. Pensarse como hijo de Dios y creer que este lo cuida y lo llama desde el más allá proporciona una tranquilidad espiritual, o como lo llamaría Nietzsche, un “confort

metafísico” (Serna, 2002), ya que es una manera eficaz de conjurar el terror frente a la muerte. Como ya se mencionó, la religión y la filosofía metafísica surgen del miedo y para acabar con él:

Más que una conclusión estrictamente racional, el programa metafísico surgió, por tanto, como resultado de una racionalización del miedo. Nietzsche logra uno de sus más grandes aciertos al plantear la sospecha. El miedo, para él, está permanentemente detrás tanto del programa metafísico como de la moral cristiana. (Echeverría, 2009:178)

Al continuar su reflexión sobre la corporeidad, a Adán le vienen a la mente también sus limitaciones, aquellas que inspiran ese “terror cósmico” de saberse incapaz de luchar contra las dimensiones que restringen las posibilidades de ser humano:

¿Cómo reaccionó él al considerar las vastas proyecciones de su cuerpo? Su reacción fue melancólica, pues lo vio sujeto a dos condiciones limitativas, el espacio y el tiempo, que desde ya lo condenaban al error y fatiga de los movimientos locales, al devenir y a la muerte (1994:178)

Estos dos elementos, tiempo y espacio, están ligados a las cualidades del devenir definidas anteriormente, de ahí que desde la visión metafísica de Adán aparezcan como factores negativos. El tiempo tiene que ver con la fugacidad: no es posible tomar un instante y conservarlo apartándolo del discurrir de las horas, no se puede detener la corriente ni mucho menos darle marcha atrás. También tiene que ver con la mutabilidad, pues el tiempo opera cambios en todo lo que nos rodea: hace que los seres envejezcan, que el paisaje se transforme, etc. Estas características desafían la noción de la permanencia, lo cual representa un problema para la ansiada sensación de estabilidad, dado que con frecuencia el ser humano se aferra a sus tradiciones, a lo que ya conoce, y se niega a aceptar

la novedad. Dicho en palabras de Serna Arango (2005): “Con frecuencia la neofobia triunfa sobre la neofilia, y buscamos refugios a prueba de contingencias ” (71). Todo esto se ve reflejado en la manera en que Adán concibe al tiempo:

¿Cómo se le había insinuado el terror Tiempo? Allá, en Maipú, había concebido el Tiempo como un arroyo que corría sobre la casa: un arroyo invisible cuyas aguas traían a los recién nacidos y se llevaban a los muertos, hacían mover las ruedas de los relojes, descascaraban las paredes y roían los semblantes que uno amaba. (1994:179)

Este temor no es algo nuevo en la historia de la humanidad. El paso de los días ha sido motivo de angustia para el ser humano desde tiempos inmemoriales. Para tener un ejemplo de ello basta recordar como la mitología griega daba una personificación al tiempo a través del dios Cronos, un cruento tirano que devoraba a sus propios hijos. La condición temporal del hombre tiene tantas implicaciones que Borges incluso considera que el tiempo es el problema central de la metafísica (Serna, 1990). A lo largo de la historia, y a través de las distintas religiones y filosofías, el pensamiento occidental ha comandado una “gesta contra el tiempo”:

De espaldas a la desbandada de eventos que nos constituye, que nos atraviesa, en virtud del terror cósmico que inspira el devenir y, en particular, el cambio, occidente apostó contra el tiempo, y habiendo intentado ascender hasta la morada de los dioses (eternidad, inmortalidad) ha terminado alojado en el nicho de las bestias (presente absoluto). (Serna, 2011:172)

Platón, de la misma manera que Hesíodo, consideraba que el tiempo era dañino porque, conforme pasaban los años, el hombre se iba alejando cada vez más de una supuesta edad de oro primigenia y la degradación aumentaba (Serna,1990). Se trata básicamente de otra

forma de enunciar la popular sentencia según la cual todo tiempo pasado fue mejor. Marechal (1966) se declara adepto de esta concepción en su ensayo *Claves de "Adán Buenosayres"*: "El conocimiento de las leyes cíclicas que gobiernan el desarrollo de "una humanidad" me ha hecho saber que, a partir de su origen, esa humanidad inicia un movimiento descendente" (141). El autor dice que se considera a sí mismo un "retrogrado" en tanto que desearía llevar a la humanidad hacia atrás, devolverla de su edad de hierro actual hacia su antigua época dorada: "Soy un retrogrado, pero no un "oscurantista", ya que voy, precisamente, de la oscuridad hacia la luz" (142).

En un empeño por negar la realidad del tiempo, agente de degradación de la existencia, para de esa manera derrotar la inquietud que produce en la mente de los seres humanos, Platón toma el concepto griego *Aiôn*, que podía entenderse como tiempo de la vida o tiempo del hombre (Serna, 2011) y le da un nuevo significado: aquello que en español entendemos por eternidad. Este término no se refiere, como suele creerse, a un tiempo infinito, sino más bien a la conjunción de todos los acontecimientos manifestándose no en sucesión, es decir, no uno tras otro, sino de una manera total en la que las nociones de antes-después o pasado-futuro carecen de significado.

El concepto resulta difícil de concebir porque no existe en la experiencia humana nada que se le parezca. Borges (2010) resuelve el asunto en los siguientes términos: "Los teólogos definen la eternidad como la simultánea y lúcida posesión de todos los instantes del tiempo y la declaran uno de los atributos divinos" (2010:14). Así, lo divino o lo que pertenece al mundo de los arquetipos es ajeno a los efectos del tiempo entendido como sucesión o discurrir, este en realidad no pasa a ser más que el reflejo imperfecto, o en palabras del propio Platón: "una especie de imitación móvil de la eternidad" (Serna, 2009:57).

A través de esta resignificación del término *Aiôn*, Platón hace del tiempo una ficción, un engaño más de los sentidos que no alcanzan a percibir la realidad trascendente del mundo de las ideas. De esta forma logra aplacar el temor y la melancolía de los momentos que se alejan en el tiempo: “Platón se decide por un tiempo sin comienzo, que sería, un tiempo al margen del tiempo, un tiempo negativo, un tiempo paradójico y, en definitiva, un tiempo que nada sabe de nostalgias ni apuros” (Serna, 2011:23). Esa posibilidad de evadir de la nostalgia es justamente la razón para concebir semejante concepto:

Cuando Borges se pregunta por el modelo psicológico de la eternidad, como agrupación simultánea y no sucesiva de los fenómenos, nos responde así: “Pienso que la nostalgia fue ese modelo. El hombre enternecido y desterrado que rememora posibilidades felices, las ve *sub specie arternitatis*, con olvido total de que la ejecución de una de ellas excluye o posterga las otras. (Serna, 1990:89)

Esa nostalgia de la que se habla no es solo una añoranza individual de unas anécdotas particulares, también es un sentimiento colectivo que muchos han dado en llamar “nostalgia del paraíso”, un deseo generalizado de regresar a un hipotético escenario en el que el hombre era ajeno a las preocupaciones, a los sufrimientos y a la muerte:

Procedente del reino animal en donde no hay conciencia de un horizonte abierto a sus posibilidades, el hombre padece la nostalgia por un pasado lejano cuando todavía no tenía que enfrentar el terror cósmico que inspira el devenir. De allí los intentos por redescubrir el paraíso perdido, o de reconstruirlo, en su defecto a partir de una utopía. (Serna, 2002:45)

En este caso la utopía es el regreso al seno de la idea eterna, o en términos cristianos, el encuentro con Dios en el paraíso, un ser al que San Agustín (1968) describe con las

cualidades de la permanencia, tomadas sin duda de su lectura de las obras platónicas: “También quedé certificado de que vos sois el que verdaderamente existe y tiene un ser verdadero, *porque sois siempre el mismo*, sin que por parte o afección alguna tengáis variedad, alteración o mudanza”(148).

Además del tiempo, el otro componente del “terror cósmico” es la espacialidad. En *Adán Buenosayres* este temor se enuncia así:

¿Y el terror Espacio? Lo había sufrido cuando el pedagógico don Aquiles enseñaba en clase los millones de años que tardaría una locomotora en llegar a la estrella Sirio; o bien en sus noches de la llanura, mirando las apretadas constelaciones australes, cuando presa del vértigo se abrazaba él a su caballo inmóvil, para sentir junto a su miedosa carne algo viviente, próximo y amical. (1994:79)

El espacio se encuentra vinculado con los otros dos atributos del devenir: movilidad y multiplicidad. El primero tiene que ver con el hecho de que impone unas distancias que superan por mucho lo que un individuo puede abarcar, recordándole el carácter limitado de su existencia. La multiplicidad, por otro lado, se manifiesta en el esparcimiento de todos los objetos. A veces se quisiera que el mundo pudiera contenerse en la mano, que las cosas fueran como ese punto divino que menciona Marechal en su *Cosmogonía elbitense* y todo estuviera al alcance, pero no es así: se está condenado a asumir la separación e independencia de los elementos que componen el mundo. La relación de estas dos cualidades con la cuestión del espacio es explícita en el libro, el propio Adán reflexiona sobre esto cuando abandona su casa y comienza su recorrido por la calle Monte Egmont:

Dos nuevas preocupaciones asaltaron su mente no bien hubo reiniciado la marcha. Recaía la primera en su flamante condición de viajero, ya que, abandonando ahora su

inmovilidad, se lanzaba otra vez a la incertidumbre y locura de los movimientos humanos, y arrancándose a la contemplación de aquel centro unitivo que se llamaba Solveig Amundsen, volvía nuevamente al río azaroso de la multiplicidad. (1994:231)

El carácter paradójico y desolador del movimiento impuesto por el espacio es mencionado varias veces a lo largo del libro. Por ejemplo, al mirar sus zapatos, Adán los describe con tres adjetivos:

cómicos porque destacaban la animalidad del hombre en la ridiculez de sus extremidades, líricos porque se referían al hombre como viajero y a la belleza de las traslaciones terrestres, dramáticos porque revelaban el azar y la penuria de los movimientos humanos. (1994:183)

Al igual que con el tiempo, la metafísica ha dedicado razonamientos a negar que el movimiento y el espacio existan en la realidad trascendente: “Platón excluye el movimiento del mundo de la ideas” (Serna, 1990:89). Por su parte, Zenón de Elea, quien fue discípulo de Parménides, desarrolló la paradoja de “Aquiles y la tortuga” con el fin de demostrar que la movilidad plantea una inconsistencia lógica (Borges, 2010). Según esta fábula, si en una carrera una tortuga le llevara 10 metros de ventaja al veloz Aquiles, este ya no podría alcanzarla, pues antes de recorrer esos 10 metros debe recorrer la mitad (5 metros), para lo cual debe completar primero la mitad de esa mitad (2.5 metros), la mitad de esa otra mitad (1.25 metros) y así secuencialmente. Dado que el espacio se puede fraccionar infinitamente, para alcanzar a la tortuga, Aquiles tendría que recorrer una cantidad infinita de fracciones en una cantidad finita de tiempo. Zenón supone erróneamente que un conjunto finito no puede contener un infinito, por tanto concluye que el movimiento es imposible desde el

punto de vista de la lógica y no existe en verdad, porque solo es real aquello que pertenece al mudo inteligible.

La inmovilidad sería, según esto, el estado ideal de las cosas, porque además la quietud genera tranquilidad y seguridad en el espíritu. Esta es una idea que se encuentra muy presente en las obras de Marechal. En *El banquete de Severo Arcángelo*, por ejemplo, puede leerse:

¡Astros y galaxias! En su aparente quietud los teólogos y los poetas vieron una imagen de la estabilidad consoladora, frente a las trágicas mutaciones que conmovían al bípedo humano. ¡Qué ilusos! Porque todo, señores, está en movimiento, arriba y abajo, en lo microscópico y en lo macroscópico, desde los electrones del átomo que giran en torno de sus núcleos hasta las nebulosas que huyen en el espacio a velocidades increíbles. (1965:108-109)

También en su novela póstuma, *Megafón o la guerra*, hay un pasaje referido a esta cuestión:

Todo está en movimiento continuo, en lo macrocósmico y en lo microcósmico, desde un átomo a una galaxia. ¡El Problema del Hombre no está en el movimiento sino en la Inmovilidad! Lo que se mueve no es perfecto: sólo es perfecto el Gran Inmóvil (1999:213)

La noción del movimiento también lleva hacia la “nostalgia del paraíso”, el hombre se siente arrojado de una utopía en la cual no se veía obligado a errar en medio de la aflicción para procurarse la supervivencia. En *El banquete de Severo Arcángelo* dice: “El del Hombre lanzado al movimiento, a la fuga de su Paraíso, a la exterioridad cambiante, a las negras lejanías. El movimiento no es una bendición” (1965:274). Al igual que con el

tiempo, la eternidad surge como el concepto necesario para negar la realidad de la espacialidad y el movimiento, pues no solo se refiere a la posesión simultánea de todos los instantes, sino también la reunión de todos los espacios en un solo punto, a la manera de la divinidad:

A su turno San Agustín define a Dios como el ser al cual nada le falta, haciendo que todo movimiento en él se considere superfluo. Para conciliar el concepto de omnisciencia con la inmovilidad divina, Dios conoce todo lo acontecido en el mundo de un modo simultáneo y no sucesivo: como si observara todos los cuadros de la película del universo expuestos sobre un mismo telón de fondo. (Serna, 1990:89)

Así, Adán logra conjurar los terrores del tiempo y el espacio a través del concepto del alma y la división metafísica entre lo sensible y lo inteligible. Sus limitaciones quedan neutralizadas al concebir que estas corresponden a su cuerpo, pero su espíritu, por ser lo que hay de divino en el ser humano, trasciende esas restricciones y aguarda el momento de elevarse de nuevo hacia la liberadora eternidad de Dios:

¿Cómo había conseguido salvarse de ambos terrores? Los había superado en su alma, que no era espacial ni temporal; por la virtud de su alma, que sabía librar a la rosa del dolor tiempo y el dolor espacio sustrayendo su forma inteligible de su carne sensible y regalándole la vida sin azar de los números abstractos. (1994:179)

Esta separación entre el alma y el cuerpo o entre lo trascendente y lo sensible es una de las características definitorias de la metafísica y será analizada en profundidad, pero hasta este punto se ha mostrado que, al igual que este tipo de filosofía, la visión ideológica de Adán surge como respuesta ante el miedo y como una forma de disipar la tristeza de saberse en una realidad que no permite al ser humano alcanzar el absoluto.

2.3 Los dos mundos y la subordinación de lo real

La filosofía metafísica y el cristianismo, que como ya se ha ido mostrando se nutren mutuamente y llegan incluso a fundirse, se niegan a validar la realidad que reconocen los sentidos y prefieren explicar la existencia a partir de un sistema de dos mundos: uno aparente, resultado de la percepción limitada del hombre, y otro trascendente, donde reside la verdadera realidad y al cual se subordina este mundo ilusorio de la sensibilidad.

En consecuencia con esta distinción, la naturaleza humana también se concibe como un dualismo entre el cuerpo y el alma. Ya se señaló que la creencia en la existencia de esta última le sirve a Adán para consolarse sus temores metafísicos, ya que su orientación cristiana le dice que en un momento dado dejará la corporalidad como un cascarón que lo aprisionaba y emprenderá el camino hacia el más allá para anidar en el seno de la verdad eterna. Aunque esta concepción parezca exclusivamente religiosa, la verdad es que la filosofía antigua también se encontraba atada a esta idea. Una muestra de ello es Platón, quien consideraba que el cuerpo no era más que la cárcel del alma (Dal Maschio, 2015).

Adán, como ya es evidente, acepta esta distinción y además manifiesta cierto desprecio por lo corporal. En un momento, cuando camina por la calle Warnes, un cortejo fúnebre pasa y todos los hombres que se encuentran allí cerca comienzan a quitarse el sombrero. El personaje comienza a cuestionarse la razón de este gesto y se responde que se debe a un reverencial e instintivo odio a la muerte. Luego piensa que en últimas lo que lleva ese ataúd no es más que materia, porque su parte divina ya se ha fugado al más allá, por consiguiente no hay motivo para mostrar respeto: “Un cuerpo sin alma, una herramienta sin artesano, un buque sin piloto. ¡Al diablo la materia sin la forma! Yo no me descubro”

(1994:239). Inmediatamente se retracta de este pensamiento y acepta que el cadáver merece consideración, pero solo por el hecho de que alguna vez albergó un alma, es decir que sigue considerando a lo corporal como algo de naturaleza inferior.

El mundo sensible, donde pertenece el cuerpo, carece de importancia en sí mismo, solo existe en función de la trascendencia. Por este motivo la realidad que se habita todos los días, la que se ve y se oye, queda subordinada como si se tratara de un simple pasillo cuya única razón de ser es conducir hacia otro lugar. Marechal mismo expresa esta visión en una entrevista:

Personalmente, cada vez me interesa menos la literatura y todo cuanto no sea una apertura al sentido trascendente de la existencia. Toda la existencia humana no es más que una preparación para algo que ha de continuar en otro plano menos ilusorio. (Andrés, 1968:63-64)

Esta manera de ver las cosas plantea un conflicto porque la doble naturaleza del ser humano hace de él un campo de batalla, con fuerzas que lo halan hacia uno u otro mundo. En *Adán Buenosayres* esta encrucijada interior aparece representada en el leitmotiv del pez y el anzuelo:

Adán en persona, luchaba con un ángel desde hacía tres meses: no era el suyo un combate cuerpo a cuerpo, naturalmente, sino algo así como la lucha de un pez que ha mordido el anzuelo y se resiste aún a los tirones del pescador. (1994:367)

El personaje, ante el llamado de Dios, forcejea como un pez porque, a pesar de su anhelo de alcanzar la recompensa de trascender a la unidad divina, la materialidad ofrece placeres que al cuerpo le es difícil rechazar por su carácter instintivo. Adán identifica en sí mismo pruebas de que posee un origen divino:

¿Por qué señales había llegado a entender el origen divino de su alma? Por su tendencia irresistible a la unidad, aunque vivía en el mundo de la multiplicidad; por su noción de una dicha necesaria y sólo dable en un Otro absoluto, inmóvil, invisible y eterno, aunque vivía ella en lo relativo, cambiante, visible y mortal. (179)

Pero también admite que al mismo tiempo encarna el aspecto contrario: “¿Cómo había reconocido poseer una naturaleza caída? Por negación, advirtiendo los extravíos de su inteligencia, los olvidos de su memoria y los desmayos de su voluntad” (180).

Para alcanzar la “bienaventuranza”, como lo denomina el cristianismo, es necesario renunciar a las tentaciones de la tierra y mantener la voluntad fija en el más allá, ya que como se lee en San Agustín (1968), ambos mundos no son compatibles: “la carne tiene unos deseos contrarios al espíritu, y este los tiene también opuestos a la carne, no pudiendo uno y otro hacer lo que entrambos quieren” (220). Platón, de forma parecida, declara que el filósofo debe practicar la moderación, despreciando los lujos y los placeres, porque la vida no debe consistir en satisfacer los apetitos del cuerpo sino en liberarse de este secando sus deseos para que el alma sea libre y alcance el verdadero conocimiento (Dal Maschio, 2015).

El sentido de la existencia se centra en otro mundo, trayendo como consecuencia que la vida terrenal sea vista como poco más que un obstáculo y una distracción que lleva a los seres a descarriarse. Adán siente que debe refugiarse en la quietud de su hogar y de la noche, pues allí es ajeno al valle de tentaciones y banalidades que se despliega jornada tras jornada: “Frecuentaba la noche porque en su siglo el día era incitador y antorcha de una guerra sin laureles, violador del silencio y látigo contra la santa quietud (...). Se apartaba del día porque lo embarcaba en la tentación de la fortuna material, en el ansia de poseer

objetos inútiles y en el deseo malsano de ser político, boxeador, cantante o pistolero” (1994:168).

Aunque Adán es un personaje mediatizado y resuelve que lo más razonable es decantarse por una vida espiritual, al dejar su encierro y enfrentarse a la calle su decisión flaquea y se deja absorber por lo mundano:

Y vaciló al recordar las figuras tentadoras u hostiles que a su paso no tardarían en clavarle la mirada, la voz y hasta el silencio. Con todo, al abandonar el mundo abstracto de su habitación, sentía, como de costumbre, una fuerte apetencia de lo concreto y sólido que ya estaba inclinándolo a cierta expectación de ángel maduro para la caída. — ¡Mirar otra vez las formas en sus carnaduras espesas, los colores jugosos, los pesados volúmenes! Bajar al polvo y revolcarse otra vez en él, como los gorriones y los caballos de Maipú. Anteo y la tierra, sí, un símbolo. ¿Y el caballo celeste? No está de turno ahora. (231-232)

Esta fragilidad de la voluntad lo hace avergonzarse después y renegar de sus instintos. Esto ocurre también cuando rememora cierto incidente erótico en el que se dejó llevar por su deseo hacia Irma:

Adán la oyó reír en la escalera y chacharear después abajo, como si nada hubiese ocurrido; y él se quedó allí saboreando su vergüenza, su remordimiento inútil, su ira contra sí mismo por haberse dejado enredar otra vez en el famoso truco de la Natura (...). ¡Claro! La Natura especulaba con el deshonor del pobre monstruo que, destinado en su origen a la beatitud paradisíaca, se había venido escandalosamente al suelo y se chamuscaba, como los insectos nocturnos, en cualquier vislumbre o simulacro de su felicidad primera. ¡Lo cuerdo habría sido negarse a los llamados exteriores, como Rosa de Lima! (165)

Es importante fijarse en esta referencia a Santa Rosa de Lima. En 1943, cinco años antes de que apareciera *Adán Buenosayres*, Marechal publicó la biografía *Vida de Santa Rosa de Lima* donde da cuenta de las particulares y hasta aterradoras prácticas de esta beata. Aunque el libro presenta a la santa bajo un halo de admiración por tratarse de “una imitadora del verbo en el orden de la redención” (1943:27), se puede percibir que esta mujer sentía un absoluto desprecio por su propio bienestar: “Santa Rosa de Lima, como pocos, se dio a esa imitación terrible de los dolores de Jesucristo; y sus mortificaciones fueron tan severas que su sola descripción admira y espanta” (27).

Entre los tormentos que Rosa se infringía a sí misma estaban los siguientes: cargar en su espalda pesos que le hacían temblar las piernas, azotarse, usar cilicios, apretarse por varios días una cadena en el torso de manera que al separarla esta le arrancaba trozos de piel, aderezar sus alimentos con ceniza y hierbas amargas para no disfrutarla, usar una corona de espinas, etc. Marechal narra que en una ocasión la madre de la santa la obligó a lucir una bella diadema para un evento especial. Ella no se pudo negar a obedecer, pero fiel a su convicción de alejarse de todo lujo o placer que pudiera ofrecerle el mundo, compensó el asunto fijándose el adorno con alfileres que se le clavaron en el cuero cabelludo haciendo brotar su sangre.

Según las palabras de Marechal, Santa Rosa le declara la guerra a su propio cuerpo ingenizando una tortura para cada parte de él:

Sólo las plantas de sus pies parecían escapar aún a tan minuciosa estrategia, cuando la virgen halló el modo de hacerlas participar en su batalla, metiéndolas en la boca del horno casero los días en que se cocinaba el pan. Desde entonces la guerra fue total, y sus mortificaciones un trasunto fiel de la que padeció el crucificado (31)

A pesar de que este estilo de vida es a todas luces extremista y demencial, a Adán le parece “cuerdo”. En últimas, esta mujer practica lo que el personaje de la novela razona: el abandono de este mundo para la búsqueda del otro: “se destruía en sí para reconstruirse en el otro” (1994:166). Así como Adán consideraba que el encierro en su habitación era la mejor opción para no ser tentado por la multiplicidad del exterior, Rosa también buscaba el encierro y el alejamiento:

Deseosa, empero, de rehuir el trato de las gentes y buscar en el retiro aquella soledad que tanto amó siempre y que tanto convenía al terrible juego de sus mortificaciones y oraciones, Rosa decidió construirse una celda o ermita en el huerto de su casa. (20)

Esta vida de martirios y renunciaciones ejemplifica a la perfección lo que Nietzsche (2007) dice sobre el cristianismo en *Más allá del bien y el mal*: “La fe cristiana es, desde el principio, sacrificio: sacrificio de toda libertad, de todo orgullo, de toda autocerteza del espíritu; a la vez, sometimiento y escarnio de sí mismo, mutilación de sí mismo” (78). Este filósofo, sin embargo, no considera que el sacrificio y la templanza sean muestra de algún tipo de grandeza de espíritu. Más bien le parece, como ya se explicó varias páginas atrás, que es el resultado de un rencor frente a la vida por su devenir reinante. Rehusarse al disfrute de los sentidos, desestimando lo terreno como simple preámbulo a la trascendencia, no vendría a ser más que un desquite frente al “terror cósmico”:

Inventar fabulas acerca de “otro” mundo distinto de este no tiene sentido, presuponiendo que en nosotros no domine un instinto de calumnia, de empequeñecimiento, de recelo frente a la vida: en este último caso tomamos venganza de la vida en la fantasmagoría de “otra” vida distinta de esta, “mejor” que esta. (Nietzsche, 2001:56)

Santa Rosa de Lima viene a la mente de Adán como un modelo contrapuesto a la incitación voluptuosa de Irma, a quien además denomina como “la bacante”, término con el cual que designa a las mujeres del séquito del dios Dionisio. Tampoco es casual la vinculación de Irma con esta divinidad.

Nietzsche (2007), en *El origen de la tragedia*, propone la existencia de dos fuerzas internas que constituyen la vida del ser humano. A la primera la designa como “lo apolíneo”, un estado relacionado con la luz, la razón, la perfección y la moderación. La segunda es conocida como “lo dionisiaco” y está asociada a la embriaguez, las pasiones, la oscuridad y los instintos. Esta última fuerza es la que une al hombre con su lado más natural, lo que algunos llamarían su “animalidad”: “Bajo el encanto de la magia dionisiaca no solamente se renueva la alianza del hombre con el hombre: la naturaleza enajenada, enemiga o sometida, celebra también su reconciliación con su hijo pródigo, el hombre” (52). Irma es relacionada con el dios que da nombre a esta fuerza precisamente porque ella hace un llamado a Adán para involucrarse en la “Natura”, su dimensión “caída”.

Al negarse o querer suprimir el aspecto dionisiaco del ser humano, se presenta una imagen distorsionada de este y se cae en lo que Nietzsche llamó la “*décadence*”, cuya fórmula consiste en que la realización plena del hombre implica el combate de los instintos (2001). Sócrates, en conjunto con su discípulo Platón, es el culpable de haber idealizado al hombre privilegiando en él las fuerzas apolíneas y sugiriendo un modelo de vida que habría de impregnar el pensamiento occidental durante siglos:

Razón=virtud=felicidad significa simplemente: hay que imitar a Sócrates e implantar de manera permanente, contra los apetitos oscuros, una luz diurna -la luz diurna de la razón. Hay que ser inteligentes, claros, lúcidos a cualquier precio: toda concesión a los instintos, a lo inconsciente, conduce *hacia abajo*... (2001:49).

La presentación de la razón (no en el sentido de la lógica positivista, sino incluyendo el razonamiento místico y religioso) como naturaleza esencial del hombre constituye para Nietzsche una negación de la vida por su empeño en desprestigiar el cuerpo como si no fuera más que un lastre. Por eso considera a sus iniciadores como agentes del decaimiento, quienes aunque han sido tenidos por sabios, no eran más que personas profundamente enfermas que detestaban la vida y por eso buscaban anularla:

En todos los tiempos los sapientísimos han juzgado igual sobre la vida: no vale nada...siempre y en todas partes se ha oído su boca el mismo tono –un tono de duda, lleno de melancolía, lleno de cansancio de la vida, lleno de oposición a la vida (...) Incluso Sócrates estaba harto. (2001:43)

Puede considerarse que Santa Rosa de Lima también es ejemplo de esta decadencia. Sus continuos atentados contra su propia integridad física se explicarían como un aniquilamiento paulatino y un incesante llamado a la muerte. Por eso, cuando esta finalmente llega, Rosa no la ve como un mal, sino como una fiesta: “-Has de saber, padre mío, que esta noche cuando empiece la fiesta de San Bartolomé, he de partir a celebrar eternas fiestas en el cielo.” (1943:75). Cuando su agonía comienza, su madre le pregunta si quiere un médico, a lo cual ella contesta que solo necesita al médico del cielo. Dado que el cielo es lugar que se alcanza al morir, se concluye para ella la muerte es la cura de sus males.

En Sócrates se puede ver una posición similar. Nietzsche cuenta que al beber la cicuta, el sabio dice que le debe un gallo a Asclepio, y a partir de esta sentencia se entiende que para él la vida era una enfermedad de la cual el veneno lo estaba curando, ya que Asclepio era el

dios griego de la medicina y las personas acostumbraban a sacrificarle este tipo de aves cuando se sanaban de algún mal:

Sócrates *quería* morir; -no Atenas, *él* fue quien se dio la copa de veneno, el forzó a Atenas a dársela... “Sócrates no es un médico, se dijo en voz baja a sí mismo: únicamente la muerte es aquí un médico...Sócrates mismo había estado únicamente enfermo durante largo tiempo” (2001:49-50).

La idea de la muerte como un acontecimiento afortunado es compartida por Adán, aun cuando a veces parezca aferrarse a la vida y sus goces:

Desde hacía tiempo adivinaba él en sí mismo la gravitación de cuatro edades: era un cansancio que nacía más allá de su cuna y se aliviaba con la promesa de una muerte definida como un regreso a la quietud original y al dichoso principio de los principios. (1994:313)

Esto también evidenciarse en dos versos que escribe el personaje: “El amor más alegre /que un entierro de niños” (1994:159). Su antagonista ideológico, Lucio Negri, saca a relucir estos versos cuando están en frente de la disputada Solveig Amundsen y sus amigas para hacerlo quedar en ridículo. En efecto, las chicas se ríen por lo absurda que suena la idea: para quienes aman la vida, para aquellos que como Lucio aceptan el devenir, un entierro jamás podría ser un evento feliz, mucho menos si el difunto es un infante inocente. Entonces Adán rememora sus años en Maipú, donde los ritos fúnebres de los niños eran acompañados con músicos y baile mientras el cuerpo sin vida era adornado con alas de papel: “Y como Adán, en su puericia, exigiera la razón de aquel júbilo, alguien le había contestado que el niño de la silla no estaba muerto, sino que ahora vivía en Dios una existencia bienaventurada” (1994:160).

Así, la muerte de un menor, lejos de ser una tragedia, era un bien, pues la criatura había logrado el tránsito hacia la realidad divina siendo aún inmaculado, sin tener que haber discurrido por el valle de pecado y sufrimiento que es el mundo terrenal: “Por eso debía ser alegre el entierro de un niño: era irse a vivir en otro eternamente, por la virtud eterna del Otro” (1994:160).

Al transferir el significado de la existencia a otro mundo diferente de este y renegar de su naturaleza instintiva, mostrando una actitud negativa frente a la vida, Adán representa un buen ejemplo de lo que para Nietzsche es la decadencia metafísica.

2.4 La búsqueda de la unidad

Otra característica de la metafísica es la postulación de una unidad última de las cosas, de manera que la multiplicidad que puede percibirse en el mundo es considerada como una mera apariencia del ser que sustenta la existencia, es decir, lo “uno”. La historia de Adán Buenosayres es precisamente la de un hombre que intuye esa unidad y se debate en con un mundo que lo empuja a la disgregación para finalmente encaminarse hacia ella:

Bajo este signo unitario cobra sentido el mundo de Adán y de Marechal. Hay una vocación de orden, un afán de retorno al punto en que el fin se fusiona con la causa, un intento de restablecer en el orbe de las criaturas la armonización definitiva y esencial. (Sola, 2011:162)

El libro dibuja un recorrido de dispersión y luego de reunificación. Al salir de su casa, Adán se enfrenta a la multiplicidad, como se muestra en los pasajes que se han citado a lo largo de este trabajo, y esta la hace olvidarse de su búsqueda espiritual. Sin embargo, en la noche del día siguiente, el personaje regresa a su hogar en medio de un paisaje totalmente

diferente. Mientras que al inicio se trataba de una atmósfera de ruidos y concurrencia, el retorno se da en un ambiente sosegado y desierto:

El silencio y la quietud se reconstruyen bajo el canturreo de la lluvia. Soledad y vacío, Adán entra la calle Gurruchaga. —Puertas y ventanas herméticas, llaves echadas, pasadores corridos (...). El combate de ayer, aquí mismo: ¡ni un alma en el campo de batalla! (1994:604)

Libre de las distracciones del día, Adán dirige la atención hacia sí mismo, comienza una introspección que lo lleva a cuestionarse el rumbo que le ha dado a sus días. El debate interno es simbolizado por una batalla de dos ejércitos cuyo botín será su alma: “Espadas angélicas y tridentes demoníacos chocan sin ruido en la calle Gurruchaga: se disputan el alma de Adán Buenosayres, un literato” (1994:616). Al final, el bando celestial gana el combate y Adán se postra ante la estatua de El Cristo de la Mano Rota sellando su decisión de poner su vida en el camino hacia la religación con Dios:

Señor, confieso en ti al Verbo que, sólo con nombrarlos, creó los cielos y la tierra. Desde mi niñez te he reconocido y admirado en la maravilla de tus obras. Pero sólo me fue dado rastrearte por las huellas peligrosas de la hermosura; y extravié los caminos y en ellos me demoré; hasta olvidar que sólo eran caminos, y yo sólo un viajero, y tú el fin de mi viaje. (1994:620)

La obra, en resumen, muestra primero al personaje arrojado del centro unitivo por una fuerza centrífuga para finalizar relatando cómo otra fuerza centrípeta termina atrayéndolo de nuevo a la unidad. En el *Cuaderno de Tapas Azules*, la obra poética de Adán, se describe el influjo de estas fuerzas en la búsqueda espiritual del personaje:

(...) así mi alma sintió la urgencia de un retorno que la devolviese a su primera intimidad. Ya he referido cómo se apartó de su esencia en la dirección de una espiral centrífuga que, si en un sentido la distanciaba, en otro la tenía girando siempre alrededor de su centro y sujeta siempre a la ley de su atracción. Y declaro ahora que a la misma fuerza gravitante debió mi alma, no sólo el término de su dispersión, sino también la voluntad de su regreso, el cual fue iniciado según la trayectoria de una espiral centrípeta cuyos efectos no tardaron en mostrarse. (1994:641)

Esta búsqueda de Adán, que halla su destino en el Dios del cristianismo como agente de unificación, parte de la antigua premisa “todo es uno”, formulada por la filosofía desde sus inicios como parte de su afán por refutar la pluralidad aparente, de simplificarla para hacerla aprehensible. Según Nietzsche (2003), los primeros intentos de esta gesta unificadora pueden rastrearse hasta Tales de Mileto con su afirmación de que en el agua se encuentra el origen y matriz de todo lo existente: “Tales muestra el deseo de simplificar el reino de la multiplicidad reduciéndolo a un puro y simple desarrollo, o a un disfraz de la única cualidad existente: el agua” (56).

La tesis de Tales constituye el inicio de la filosofía griega, pues se trata de una afirmación que enuncia algo sobre el origen de las cosas, pero distanciándose por primera vez de lo mitológico sin ser tampoco una hipótesis científica. Lo más importante es que esta propuesta lleva la semilla de la premisa mencionada, la cual habría de convertirse desde allí en adelante en el punto de partida de los diversos sistemas filosóficos:

Lo que allí residía era un axioma metafísico cuyo origen se remonta a una intuición mística, la misma que encontramos en todos los sistemas filosóficos, compilaciones tan solo siempre renovados de expresar mejor un enunciado: “Todo es uno”. (2003:45)

Como ya se ha mencionado, la multiplicidad es una característica negativa en contraposición con la deseada unidad. En *Adán Buenosayres* encontramos representada esta misma valoración. En el primer capítulo de la novela se narra el despertar de Adán y se plantea una parodia o un paralelo de la creación. Cuando los ojos del personaje están cerrados, parece que no existiera sino el caos primigenio, pero el acto de abrirlos equivale a iniciar la creación, a separar el caos para diferenciar cada cosa:

Entreabrió los ojos, y a través de sus pestañas le llegó algo menos espeso que la tiniebla, una claridad en pañales, cierto amago de luz que se filtraba por la densa cortina. Entonces, ante los ojos de Adán y en el caos borroso que llenaba su habitación, se juntaron o repelieron los colores, atrajéronse las líneas o se rechazaron: cada objeto buscó su cifra y se constituyó a sí mismo tras una guerra silenciosa y rápida. (1994:154)

Antes del despertar (es decir antes de la creación, según el paralelo) todo permanece en la sombra, indeterminado. Con esto se hace una alusión al filósofo Anaximandro. Este filósofo reconoce la multiplicidad de lo que existe, y según dice Serna (2009): “Para Anaximandro, en síntesis, el mundo sería lo que deviene” (34). Esto, sin embargo, no significa que la filosofía de Anaximandro se oponga al resto de la metafísica, la cual se empeña en negar el devenir. Al preguntarse por el origen de lo que deviene, Anaximandro se da cuenta de que este no puede tener origen sino en un ser eterno y por definición inmóvil, a lo cual él denomina “lo indeterminado”. Al respecto, Nietzsche (2003) escribe:

Este ser primigenio se encuentra más allá del devenir y, precisamente por eso, garantiza la eternidad y el curso ininterrumpido del acontecer. Esta unidad última en aquel “indeterminado”, el regazo o matriz de todas las cosas, solo puede definirse, evidentemente, de forma negativa en tanto algo a lo que no puede atribuírsele ningún predicado del mundo inmediato del devenir (...). (53)

Anaximandro considera al conjunto de la existencia “como una forma culpable de emancipación del ser eterno, como iniquidad absoluta que cada uno de los seres se ve obligado a expiar con la muerte” (2003:52). La culpabilidad de la separación también es enunciada en la narración del despertar de Adán:

Adán consideró sin benevolencia las tres granadas en su plato de arcilla, la rosa trasnochada en su copa de vidrio y la media docena de pipas yacentes que descansaban en su mesa de trabajo: «¡Soy la granada!», «¡soy la pipa!», «¡soy la rosa!», parecieron gritarle con el orgullo declamatorio de sus diferenciaciones. Y en eso estaba su culpa (¡salud, viejo Anaximandro!): en haber salido de la indiferenciación primera, en haber desertado la gozosa Unidad. (1994: 154-155)

La “gozosa unidad” se opone a la lamentable fragmentación: “¡Ah, todo en Uno! La tristeza nace de lo múltiple” (1994:608). Al igual que los otros atributos de la permanencia, la unicidad brinda una consolación al espíritu. Nietzsche (2003) incluso sospecha que el pensamiento de “lo uno”, que surgió paralelamente en Parménides y Jenófanes de Colofón, posiblemente es resultado de una mente cansada que solo anhelaba tranquilidad:

De dónde vino y cuándo le acometió a Jenófanes esa vena mística de “lo uno” y la eterna quietud es algo que no se sabrá nunca; tal vez se trate simplemente de la concepción de un anciano, convertido ya en sedentario, a quien después de la agitación de sus viajes y tras haber aprendido e investigado sin cesar, se le presenta en el alma el punto máximo y supremo representado en la visión de una paz divina, la visión de la permanencia de todas las cosas en el seno de una primigenia quietud panteísta (p.81)

Un mundo diverso es más difícil de comprender, la enorme multitud de causas que provocan que la realidad sea lo que es difícilmente pueden ser asimiladas simultáneamente por el pensamiento humano. Por eso, el afán unitivo de la metafísica provoca un “recorte”

de la existencia, se mutila el panorama para facilitar su manejo conceptual. La situación es bien explicada por la escritora búlgara Blaga Dimitrova (2006) en su poema “Multidimensional”:

El mundo es incognosciblemente multidimensional /y esto nos crea un dolor de cabeza.
/Lo queremos monocromo, /para tenerlo claro. /Lo queremos uniforme /para que no sea
leal. /Lo queremos ilimitadamente /limitado /para poder tenerlo en mano. /Pero el
mundo se nos escabulle entre los dedos /en sus incontables dimensiones. (275)

Una de las armas de esta gesta metafísica que unifica mutilando es la transmutación del nombre común en universal, trayendo consigo el “feudalismo semántico”, el cual, según Serna Arango (2005), se da “cuando la diversidad de los usos de una palabra es solapada haciendo creer que hay unidad en lo que realmente es diversidad” (9). Las palabras no suelen tener significados rígidos, dos fenómenos referidos con un mismo término no necesariamente son exactamente iguales, pueden tener matices que los diferencian y su interpretación no es unívoca sino que en gran medida depende del contexto. Conceptos como bien, justicia o belleza probablemente signifiquen cosas diferentes dependiendo a quien se le pregunte, aunque todos utilicen el mismo nombre.

Sin embargo, filósofos como Platón creyeron que podían abstraer las palabras de su contexto y darles un significado universal, creando una falsa unidad. Al tomar nombres comunes y escribirlos con una mayúscula inicial o acompañados de un artículo determinante, el metafísico cree que remite a un significado único y sin lugar a la diversidad de interpretaciones, como si los conceptos fueran cosas en sí mismas pertenecientes al *Eidos* y no construcciones culturales.

Adán cae en este *feudalismo semántico* al expresar su teoría poética en la glorieta de Ciro, ya que según él la poesía extrae las palabras de su diversidad y las devuelve a la unidad divina. Así, cuando el poeta escribe “pájaro”, no se refiere a uno de los muchos que vuelan en el mundo, sino que es “el pajar”, la idea inmóvil y eterna que habita la trascendencia. Además, a lo largo del libro frecuentemente se encuentran términos escritos con mayúscula inicial cuando no se supone que deban llevarla, como ocurre con Unidad, Natura, Tiempo, Caos, entre otras. Este es un rasgo constante en la escritura de Marechal, como ya lo ha evidenciado Barcia (1994):

(...) Marechal tiende a la lectura “a lo divino” del mito, como es su dominante lectiva de toda realidad. Valga un ejemplo elemental. Una copla folklórica argentina dice: “Yo no soy de estos pagos, /yo soy de arriba”, con alusión de que es arribeño, procedente del norte del país. Al apropiársela, Marechal sólo cambia una letra minúscula por una mayúscula; “Yo no soy de estos pagos, /yo soy de Arriba”. El leve cambio salta de lo geográfico a lo escatológico alto, al origen y al destino trascendente del hombre. (103)

Estos elementos de devoción hacia la unidad, junto con todo lo expuesto a lo largo de este capítulo, muestran que los rasgos de una ideología metafísica son claros y abundantes a lo largo de toda la novela.

3. La poesía como abolición del devenir

Ya se han verificado las relaciones entre el pensamiento metafísico y la visión ideológica de *Adán Buenosayres*. Ahora, para cumplir el propósito de este trabajo, es necesario remitirse a la poética desarrollada en sus páginas y mostrar que, según esta, la poesía, al igual que la filosofía metafísica, busca reafirmar la permanencia trascendental de las cosas, oponiéndose por tanto al devenir del mundo que revelan los sentidos.

3.1 El concepto de poética y su desarrollo en la obra de Marechal

El diccionario de la Real Academia Española (2014) consigna que una poética es la “Disciplina que se ocupa de la naturaleza y principios de la poesía, y en general de la literatura”. Aristóteles fue el primero en realizar el trabajo de analizar y describir las características de la creación literaria, su obra tendría tal importancia que aún en el Medioevo y el Renacimiento era leído como un volumen de preceptos a ser aplicados (Vital, 2011). Umberto Eco (2002) dice en su ensayo *La poética y nosotros*:

Dolozel, citando a Frye, nos recuerda que la poética saca a la luz una estructura inteligible del conocimiento que no es ni ella misma poesía ni experiencia de la poesía y la considera como ciencia productiva, que apunta al conocimiento con la finalidad de crear objetos. (251)

Esto encaja bien con la *Poética* de Aristóteles, la cual habla de la poesía en un lenguaje que no es el mismo que ella utiliza, ya que este filósofo es un teórico de la creación artística, pero no un creador en sí. Sin embargo, este no es el caso de otra importante

poética como la que Horacio realiza en su *Carta a los pisones*, más conocida como *Ars poética*. Este autor pone en su obra un tono distinto, puesto que ya no se trata de solo un teórico sino además de un poeta, por lo que su reflexión sobre la poesía se asemeja mucho más a su objeto de estudio.

Si la poética es el intento de aprehender la esencia de la poesía, entonces puede asumir muchas formas, incluso la de la poesía misma, tal como ocurre en la obra de Hölderlin, según explica Heidegger (1997): “Hölderlin no se ha escogido porque su obra, como una entre todas, realice la esencia general de la poesía, sino únicamente porque está encargada con la determinación poética de poetizar la esencia misma de la poesía” (128). Eco (1984) reconoce que esta tendencia del género poético a plegarse sobre sí mismo se ha vuelto constante:

(...) desde los románticos hasta nuestros días, la poesía se ha ido especificando más y más como discurso en torno a la poesía y a las posibilidades de una poesía, (...) actualmente las poéticas pueden llegar a ser más importantes que la obra, no siendo esta otra cosa que un continuo razonar sobre la propia poética, o mejor la poética misma. (89)

En Latinoamérica, durante el siglo XX, varios autores participaron de esta tendencia mediante la escritura de poemas que generalmente llevaban por título “Arte poética”. Para Vital (2011), el “arte poética” constituyó un subgénero que marca un distanciamiento de la “función preceptiva” de la poética en tanto que esta ya no se presenta bajo la forma del texto ensayístico-argumentativo, la cual era la forma usual en el siglo XIX, y en tanto que ya no apela a una colectividad a la que se le dictamina cómo debe escribir sino que se trata de una expresión de la individualidad del poeta. De esta manera, el “arte poética” se entiende:

ya no sólo como la idea que tiene el escritor particular acerca de cómo debe escribirse un texto literario, sino también como la visión que él tiene de la poesía y que practica allí mismo, en esos versos y otros muchos aledaños. (Vital, 2011)

Al igual que Vicente Huidobro, Manuel Bandeira, Jaime Torres Bodet, Alfonso Reyes, Pablo Neruda y Jorge Luis Borges, Marechal publicó, en su poemario *Heptamerón*, un poema bajo el título de *Arte Poética*. Allí, el autor, dirigiéndose a su amigo Rafael Squirru, explica las fases que atraviesa la creación de un poema desde que empieza a concebirse en la interioridad del poeta hasta que se exterioriza por medio de la lengua.

Sin embargo, al leer tal poema se hace evidente que las ideas allí expresadas son una elaboración de lo que Adán Buenosayres había expresado en la obra que lleva su nombre. Marechal cuenta en *Claves de Adán Buenosayres* que transfirió sus conflictos y sus opiniones al protagonista de su novela para expresarse a través de él (Marechal, 1966). Lo anterior quiere decir que no es necesario cuidarse de confundir las opiniones del autor con las del personaje, dado que estas son, en gran medida, las mismas.

En *Adán Buenosayres*, el lugar para la discusión de la poética se da en el Libro IV, cuando Adán y sus compañeros de tertulia llegan a la glorieta de Ciro Rossini. Allí se encuentran a los tres Bohemios, cantantes que afirman que sus letras son puros disparates. Ante esa declaración, Adán saca a relucir su teoría de que en realidad los disparates no existen, ya que el intelecto, a través de las figuras poéticas, logra encontrar vínculos entre todas las cosas al remitirlas a la unidad primigenia:

Nómbreme, por ejemplo, dos cosas que nada tengan que ver entre sí, y asócielas mediante un vínculo que sabemos imposible en la realidad. De primera intención, en esos dos nombres la inteligencia ve dos formas reales, bien conocidas por ella. Luego viene su asombro al verlas asociadas por un vínculo que no tienen en el mundo real.

Pero la inteligencia no es un mero cambalache de formas aprehendidas, sino un laboratorio que las trabaja, las relaciona entre sí, las libra en cierto modo de la limitación en que viven y les restituye una sombra, siquiera, de la unidad que tienen en el Intelecto Divino. (Marechal, 1994:485-486)

Con esto comienza una discusión, al estilo de los diálogos platónicos, en la que Adán aprovecha para explicar su concepción de la creación poética. El primer punto de este proceso es la inspiración que llega al poeta, ya sea por medio de un “soplo divino” o por la contemplación de la belleza de la creación. En esta parte, según explica, el poeta se siente sumergido en una especie de “ola musical” donde todas las canciones posibles resuenan, no en sucesión, sino en la simultaneidad de lo eterno: “Así como en el Caos primitivo, antes de la creación, todas las cosas estaban, sin diferenciarse ni combatirse, así están todas las canciones juntas en el caos musical de la inspiración poética” (1994:494). En el “Arte poética” de *Heptamerón*, Marechal (1966) vuelve a plantear esa idea:

Esa concentración aún silenciosa /de todos mis posibles musicales /integra un nuevo caos al interior del sonido: /en el subyacen todas mis canciones posibles /aun no diferenciadas entre sí /manifestables en potencia, oscuras /en su pasividad y en su no distinción (144)

Hay que anotar que este “caos musical” recuerda a la idea de “lo indeterminado” en Anaximandro: se trata de una unidad fundamental en la que la totalidad yace ajena al tiempo y al espacio, antes de la separación de cada elemento. Así se empiezan a ver los vínculos metafísicos de la teoría poética de Marechal.

La segunda parte de la creación llega con el deseo del poeta de expresar esa “ola musical” en la que se ha sumergido. Sin embargo, expresar la totalidad de ese caos es imposible, por lo que el escritor se ve obligado a tomar un fragmento de ese absoluto y

expresarlo en la sucesión temporal que le impone su condición terrenal. Adán lo explica así:

De pronto, un movimiento íntimo (...) lo induce irresistiblemente a manifestar o expresar, en cierto modo, aquel inefable caos de música. Y entonces, entre las posibilidades infinitas, que lo integran, elige una y le da forma, con lo cual excluye a las otras posibilidades, baja de la inspiración a la creación, de lo infinito a lo finito, de la inmovilidad al suceder (1994:498)

De la misma manera, en *Heptamerón* se lee:

Rafael, si ejerciese yo la fuerza del Verbo, /mis canciones posibles, ya individualizadas, /se manifestarían en simultaneidad (...) /Mas yo, el imitador, atado al tiempo, /debo manifestar en sucesión /mis cantares posibles, el uno tras el otro. (1966:146)

La exteriorización del poema, siguiendo lo dicho en *Adán Buenosayres*, una fase *ad intra* en la cual el poeta, aún en su mente o en su espíritu, selecciona entre los cantos simultáneos aquello que quiere materializar. Luego sigue una fase *ad extra*, cuando se recurre al idioma para darle una materialidad a la inspiración. Las palabras, en consecuencia, son consideradas como la materia prima del poeta y en ese sentido se lo considera un imitador de Dios: “Todo artista es un imitador del Verbo Divino que ha creado el universo; y el poeta es el más fiel de sus imitadores, porque, a la manera del verbo, crea nombrando” (1994:492).

Como ya se aclaró en el capítulo anterior cuando se tocó el tema del *feudalismo semántico*, el uso que la poesía hace de las palabras, según este sistema poético, no remite a su sentido corriente, sino que busca acercarse a la forma trascendente de las cosas. Con respecto a esto, Adán dice:

El pájaro es un compuesto de materia y forma: por lo que tiene de material, está sujeto a todas las limitaciones del individuo, a sus contingencias, a la corrupción y la muerte. La forma, en cambio, libre de la materia por el trabajo abstractivo del entendimiento, goza en éste de una existencia universal y durable. Por eso, al imitar el pájaro en su forma, el artista no crea «un pájaro», sino «el pájaro», con un granito de la plenitud maravillosa que tiene el pájaro en la Inteligencia Divina. (1994:491)

Ese uso particular de la palabra también lo menciona Marechal en *Arte poética*, haciendo énfasis en su diferenciación con el uso cotidiano: “El craso leñador y el poeta sutil /usan el mismo término para nombrar al árbol; /pero el árbol que nombra el portalira /no es el mismo que nombra el leñador” (1966:155). Lo que el autor quiere decir con esto es que el poeta convierte las palabras en esencias a través de la búsqueda de un “Principio Eterno” que las ilumina, de esta manera logra sacarlas y sacarse a sí mismo del influjo temporal:

Ha de buscar en el Principio eterno /la luz que no publica ya la tierra menguante. /Con lo cual ilumina su propia oscuridad /y luego su canción y a su oyente después. /Y siendo intemporal ese principio, /el artista y el arte que lo asienten y cantan /ya están fuera del tiempo en algún modo. (1966:150)

En esto se resume la poética que Marechal expone en *Adán Buenosayres* y luego complementa en *Heptamerón*.

3.2 La poesía como permanencia y como devenir

En el capítulo anterior se refirió cómo en la filosofía ha existido, desde los inicios de su historia, una oposición entre la permanencia y el devenir. Esta dualidad también ha trascendido al campo de la literatura y ello se hace evidente cuando los propios escritores

reflexionan sobre su labor, tal como lo hace Marechal en *Adán Buenosayres* y en su *Arte Poética*.

Borges (2010), en el epílogo de *Historia de la eternidad*, habla sobre lo compleja e inadecuada que resulta la materia prima con que el poeta realiza su trabajo y dice: “El universo es fluido y cambiante; el lenguaje, rígido” (313). Frente a esta línea, Serna (1990) comenta lo siguiente:

He ahí una expresión más de la consabida dicotomía entre ser y el devenir, que admite dos soluciones desde los presocráticos. Hacer del movimiento una ficción, como lo pretenden los eleatas, al postular la inmutabilidad del ser. Admitir el flujo incesante de las cosas, remitiendo a la lucha de contrarios el origen del devenir, de acuerdo con Heráclito. Borges opta por la segunda (121)

Así como en la filosofía se abren dos caminos, también el poeta se enfrenta a una disyuntiva producto de la extraña naturaleza del lenguaje, la cual, dependiendo de cómo se lo mire, parece dar una fijeza a las cosas o facilitar su discurrir. La escritora colombiana Gloria Esquivel, para poner un ejemplo, ve la escritura como un asunto más cercano al devenir que a la permanencia. Respecto a esto, en una entrevista dijo lo siguiente:

Me interesa mucho la idea de devenir. Tal vez porque así como el lenguaje no permite la creación de un objeto plástico material como la obra de arte, sí permite un fluir constante que se teje a lo largo de metáforas que nunca son fijas. (Tibble, 2016)

La metáfora tiene un papel importante para quienes eligen el camino del devenir en la literatura, en ella se ve una suerte de transformación. El poeta sirio Adonis desarrolla en su ensayo *Hacia una estética de la metamorfosis* una poética basada en la mutabilidad y la movilidad de las cosas, atributos totalmente opuestos a la permanencia defendida por la

metafísica. Si para Borges el problema del lenguaje que el poeta debe superar es que este da rigidez a aquello que en realidad es fluctuante, abriendo así una distancia entre el poema y lo que buscaba representar, Adonis (2012) encuentra la solución a esta circunstancia en el uso de las metáforas:

La metáfora es, pues, el nombre poético de la metamorfosis de las cosas y aquello sobre o que se basa la estética de la metamorfosis. De este punto deriva el nexo entre la metamorfosis de las cosas y la de las palabras. Del mismo modo que la imagen de una cosa (y como consecuencia, del mundo) se renueva por su metamorfosis existencial, la metáfora renueva, existencial y poéticamente, la imagen de las cosas. (137)

Esta estética busca oponerse al empeño metafísico de considerar el saber como algo invariante, como si las verdades se alcanzaran de una vez y para siempre a través de un principio eterno. Adonis denomina a esto como “ignorancia estática”, término acuñado por el poeta Al-Niffari, y propone que el objetivo de la poesía es corregir tal ignorancia, para lo cual se debe evitar a toda costa que la palabra se convierta en un velo que petrifique la realidad. Sólo a través de la transformación constante, el lenguaje poético puede acercarse a lo verdadero:

Es evidente que la verdad no debe buscarse sino fuera del mundo estático (...). La verdad es errante: es en sí una forma de vagabundeo. La poesía es la encarnación del error por excelencia. Ver la verdad a través del ojo de la poesía exige salir de todos los lenguajes que pretenden convertirse en verdad, exige ser sin cesar redefinida y no ser nunca vista como si hubiera alcanzado un fin, sino al contrario, siempre abierta en su caminar sin camino y sin fin. (2012:140)

Se nota claramente que esta propuesta es por completo contraria a la de Marechal, dado que él, como su personaje Adán, se adhiere a la creencia metafísica de un mundo estático

donde yacen las verdades eternas. Su sistema poético, como ya se explicó páginas atrás, lejos de buscar resaltar el devenir, se propone abolirlo asentando la permanencia a través de la palabra. La poesía está para rescatar las cosas de su condición temporal. Adán considera que al poetizar a su amada Solveig Amundsen, esta vivirá eternamente en sus palabras: “(...) ella, sin saberlo, vivía en él una existencia emancipada de las cuatro estaciones” (1994:160).

En el capítulo anterior se mostró que la metafísica surge del miedo, como una forma de enfrentarse al devenir para conjurar el “terror cósmico” que inspira. En la concepción que presenta Marechal, la poesía aparece bajo estas mismas condiciones. Cuando Adán rememora las tertulias literarias de su juventud, en las cuales se atrevió a leer sus primeros poemas, se dice que estos estaban compuestos por “un montón de imágenes que se cree desordenadas” (1994:568), pero luego se aclara que tal característica no es consecuencia de la inexperiencia, sino que es un estilo configurado adrede:

Ellos no saben que, al edificar tu poema con imágenes que no guardan entre sí ninguna ilación, lo haces para vencer al Tiempo, manifestado en la triste sucesión de las cosas, y a fin de que las cosas vivan en tu canto un gozoso presente; ignoran ellos que, al reunir en una imagen dos formas demasiado lejanas entre sí, lo haces para derrotar al Espacio y la lejanía, de modo tal que lo distante se reúna en la unidad gozosa de tu poema. (1994:568)

La poesía de Adán parte de un objetivo: neutralizar sus temores metafísicos, pero sus contertulios no comprenden su estilo porque él mismo no acierta a decirles que su escritura tiende hacia ese fin:

No te atreves a decírselo, porque tal vez no han escuchado ellos en su niñez la admonición del Tiempo que roe la casa y marchita los dulces rostros familiares, ni por las noches han llorado de angustia, con los ojos perdidos en la tremenda lejanía de las constelaciones pampeanas. (1994:568-569)

Lo que plantea Marechal es una poesía de la permanencia. Otros autores han teorizado al respecto, entre ellos Andrés Téllez (2009), quien en un ensayo titulado *¿Quién capta en el tiempo que se desgarran algo permanente y lo detiene en una palabra?*, sugiere que “La labor del poeta se cifra en la paradoja de establecer lo permanente dentro de lo mudable; recuperarlo del devenir indefinido y fugaz” (p.89). En este caso, contrario a lo que propone Adonis, para el poeta no resulta problemático que la lengua petrifique aquello que menciona, sino que esa es precisamente su virtud, congelar el instante para salvarlo del discurrir temporal: “Dentro del río siempre mudable y eternamente en movimiento, dentro del flujo del tiempo, existe algo que se muestra fugazmente y en esa fugacidad inaprensible (...) solamente la palabra podrá de-tenerlo, salvarlo de lo informe y lograr que permanezca” (2009:90-91).

En síntesis, se ha visto que la poesía ha sido considerada por distintos autores como devenir y como permanencia. Marechal desarrolla una poética que se enmarca en este último caso, haciendo de la poesía una herramienta metafísica para oponerse al devenir.

Conclusiones

Leopoldo Marechal es un escritor realmente interesante por todo el empeño que puso en construir un sistema poético que mantuviera una unidad en toda su obra. Sus libros siempre remiten a los grandes sabios de la antigüedad, mostrando no solo una gran erudición, sino también un inmenso sentido del humor que le permitía mezclar lo ancestral con lo moderno, llegando a resultados tan hilarantes como profundos.

No es extraño ver que sus novelas se refieran a Platón, Aristóteles, San Agustín o Santo Tomás y que luego, de un momento a otro, se pase a hablar del tango, de los robots, del sistema digestivo, de la geología, etc. Dentro de la cosmovisión del autor, todo el universo procede de una unidad divina a la que habrá de volver; por eso no teme juntar dos temas por dispares que sean. Desde su perspectiva, ser poeta es encontrar esos vínculos que lo unen todo.

En *Adán Buenosayres*, la novela más destacada de Marechal, la búsqueda de la unidad es el objetivo que guía los pasos de su personaje a lo largo de su historia. Esta necesidad de huir de la multiplicidad del mundo parte de un terror generado por todo lo que significa el devenir del mundo. A lo largo de este trabajo, se identificó cómo ese “terror cósmico” que sufre Adán lo empuja a ir configurando una visión metafísica del universo, todo con el fin de apaciguar la angustia que lo invade.

Identificar los rasgos metafísicos en el pensamiento de Adán implicó hacer un recorrido por múltiples filósofos de la antigüedad. Se puede decir que la obra de Marechal reafirma la vigencia de lo clásico a la hora de hablar de las cuestiones de la sensibilidad moderna, pues a partir de los aportes de esa multitud de filósofos antiguos no solo se forma el

pensamiento de un personaje, sino que se desarrolla una poética completa que, además de describir el proceso de creación artística, da cuenta de los conflictos internos que generan en el ser humano la necesidad de hacer poesía.

Así, conforme al objetivo de esta monografía, se concluye que en *Adán Buenosayres* se evidencia una ideología metafísica que contribuye a concebir la poesía como una herramienta de la que, al igual que el sistema platónico o la doctrina cristiana, tiene como objetivo la abolición del devenir para instaurar la permanencia absoluta de las cosas más allá del tiempo y el espacio.

Ahora bien, es claro que el tema no se agota en este punto. Este trabajo se ha centrado en descubrir cómo el pensamiento metafísico del personaje (y en buena medida del autor) influye en la generación de una teoría poética, pero, según el propio Marechal, esta novela no solo expresa sus visiones frente a la poesía sino que también contiene una teoría política y una teoría sobre el amor. Aún queda pendiente develar si la metafísica media también en las concepciones sobre estos dos elementos.

Otro asunto que puede profundizarse es el de la poesía concebida como devenir y como permanencia. Aquí se concluyó que la teoría de Marechal abogaba por esta última categoría. Sin embargo, sería interesante estudiar si existen otras poéticas que se afilien al mismo bando y compartan unas características comunes, así como también sería interesante verificar si existen poéticas del devenir como las que enuncia Adonis en *Hacia una estética de la metamorfosis*.

Siguiendo con este tema, hay que reconocer que en este trabajo poco se habló de los poemas de Marechal, con la excepción de *Arte poética*. Para ahondar más en la obra de este autor y en la manera en que esta constituye una unidad a partir de una continua reflexión metafísica, sería provechoso realizar un estudio que dé cuenta de la manera en que sus

poemas ejemplifican la poética desarrollada en *Adán Buenosayres*. Teniendo en cuenta que muchos elementos de esta teoría marechaliana surgen de las lecturas a las que lo arrojó su crisis espiritual en 1929, este estudio hipotético tendría que establecer si se nota un cambio significativo en los poemas anteriores a ese año en comparación con los posteriores.

Como se puede verificar, la obra de Marechal recorre temáticas tan vastas y tiene tantas implicaciones que al estudiarse, lejos de llegar a una conclusión que dé por cerrado el asunto, se descubren nuevos caminos para acercarse a ella. Esto, sin duda, es lo que caracteriza a la buena literatura.

Glosario de personajes

A lo largo de este trabajo se hace referencia a distintos personajes de la novela de Leopoldo Marechal. Aunque se ha tratado de contextualizarlos en el momento de su mención, la dimensión simbólica y alegórica que Marechal da a su obra hace que sus personajes estén configurados para representar algo más allá de su propia contingencia. Por eso, para ofrecer mayor claridad al lector que aún no se haya acercado a *Adán Buenosayres*, propongo el siguiente glosario. No se busca ser exhaustivo ni incluir a todos los personajes presentes en la obra, sino sólo aportar una referencia sobre aquellos que fueron mencionados en mi trabajo monográfico.

Adán Buenosayres: Poeta y profesor de primaria. La historia comienza con un prólogo que describe su funeral. Los primeros cinco libros que componen la novela describen dos días de su vida, iniciando con su “despertar metafísico” hasta su regreso a la unidad divina a la media noche del día siguiente.

Como elemento metaficcional, en el prólogo se afirma que los dos últimos libros, *El cuaderno de tapas azules* y *Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia*, son de la autoría de este personaje.

Su nombre es una alusión al hombre como microcosmos, es decir, a lo universal contenido en lo particular. Adán remite al “hombre primordial”, aquel cuya forma permanece en toda la humanidad. Buenosayres hace referencia a lo local, a la condición limitada y particular del hombre. Este apellido también es una referencia al propio autor,

dado que cuando Marechal era pequeño y visitaba su natal Maipú, sus familiares de allí lo apodaban “Buenos Aires” (Andrés, 1968).

Ciro Rossini: Hombre de edad, de origen italiano. Es el dueño de la glorieta que lleva su nombre, la cual es una especie de restaurante y bar. Representa la mezcla cultural argentina, pues es italiano, pero es en su negocio donde Adán y sus contertulios llegan a establecer un contacto con el folclore encarnado en el payador Tissone, el “príncipe azul” y el trio humorístico “Bohemios”. Es a partir de una de las canciones de estos últimos que se da pie a la discusión al estilo platónico sobre la poética de Adán, siendo esto una representación del encuentro entre el arte popular y el arte culto.

Cristo de la mano Rota: No se trata de un personaje como tal, pero sin duda tiene un papel fundamental en la obra. Es una estatua situada sobre el pórtico de la iglesia San Bernardo. Su altura hace que solo sea visible para quien dirige a propósito su mirada hacia arriba. Esto simboliza el llamado de Dios a los hombres: solo llega hasta él aquel que aparta su mirada del suelo (lo mundanal) y lo dirige a lo alto (lo espiritual).

Cada vez que Adán pasa cerca de él recuerda su llamado a la unidad y siente que una caña en esa mano rota lo hala como a un pez. Es bajo esta estatua donde, finalmente, el protagonista se arrepiente de su desviación en el mundo de la dispersión y pide a Dios que lo encamine de nuevo hacia la unidad divina.

Irma: Joven de 18 años encargada del aseo en el edificio de Adán. Es denominada también como “la bacante” por su relación con las fuerzas dionisiacas. Para el personaje principal, Irma es la tentación, el sensual llamado de la “Natura” que busca enredarlo con

sus trucos para hacerlo descender a los bajos instintos del cuerpo, haciéndolo olvidar las aspiraciones superiores de su alma. Adán le dice para conquistarla que sus ojos son “como dos mañanas juntas”, lo cual se convierte en un leitmotiv a lo largo de la obra, pues constantemente le invade la culpa de haber usado la poesía, que debe tener un fin celestial, para alcanzar un objetivo terrenal.

Lucio Negri: Médico e intelectual que se disputa con Adán el cariño de Solveig Amundsen. Ideológicamente, representa todo lo opuesto a Adán: rechaza cualquier explicación metafísica del universo y basa su argumentación en el materialismo y la ciencia. Es, además, creyente del progreso.

Al comienzo del libro, Adán establece su oposición y desagrado por Negri, poniéndolo como ejemplo de las personas que no pueden entender sino el sentido literal de las cosas, mientras que él mismo se considera parte de los pocos que entienden los símbolos trascendentes que abundan en el mundo, los cuales confirman su naturaleza ilusoria y su subordinación a una realidad más allá de los sentidos.

Solveig Amundsen: Joven de la cual Adán está enamorado. Ella, no obstante, prefiere a Lucio Negri, pues el personaje principal le parece incomprensible. Adán en realidad ama a la Solveig Celeste, una idealización que ha construido a través de su poesía, pero cuando esta es contrastada con la Solveig Terrenal, la verdadera, el poeta queda desilusionado. *El cuaderno de tapas azules* estaba dedicado a ella. Sin embargo, cuando este libro llega a sus manos, no lo comprende, con lo cual Adán comprende que su amor se basaba en una expectativa errada.

Bibliografía

- Adonis (2012). *Sombra para el deseo del sol*. Barcelona: Vaso Roto.
- Andrés, Alfredo (1968). *Palabras con Leopoldo Marechal*. Buenos Aires: Carlos Pérez Editor.
- Arboleda, Carlos (2009). *Posontología y posmetafísica en el siglo XXI*. Medellín: UPB.
- Barcia, Pedro (1994). *Introducción biográfica y crítica*. En Marechal, Leopoldo. *Adán Buenosayres* (pp. 9-140). Madrid: Castalia.
- Berman, Marshall (1989). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Borges, Jorge Luis (2010). *Obras completas* (Vols 1-3). Buenos Aires: Emecé.
- Coulson, Graciela (1974). *Marechal: la pasión metafísica*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.
- Dal Maschio, E.A. (2015). *Platón. La verdad está en otra parte*. Barcelona: Batiscafo.
- Dimitrova, Blaga (2006). *Espacios*. Barcelona: La poesía, señor hidalgo.
- Echeverría, Rafael (2009). *Mi Nietzsche: La filosofía del devenir y el emprendimiento*. Santiago de Chile: Juan Carlos Sáez Editor.
- Eco, Umberto (1984). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen.
- Eco, Umberto (2002). *Sobre literatura*. Barcelona: Rquer.
- González, Eduardo (2011). *Hace ya años....* En Sierra, Ernesto (Ed.). *Leopoldo Marechal* (pp. 95-99). La Habana: Casa de las Américas.
- González, Florencia (2013). *Leopoldo Marechal: lírica y estética como camino de Correspondencias*. Teoliteraria 3(5), 144-160. Consultado en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5617266.pdf>
- González, Horacio (2011). *Marechal, el alegorista criollo* En Sierra, Ernesto (Ed.). *Leopoldo Marechal* (pp. 7-10). La Habana: Casa de las Américas.
- Heidegger, Martin (1997). *Arte y poesía*. México D.F: FCE.
- Kingsley, Peter. (2010). *En los oscuros lugares del saber*. Girona: Atlanta.

- Marechal, Leopoldo (1994). *Adán Buenosayres*. Madrid: Castalia.
- Marechal, Leopoldo (1966). *Cuaderno de navegación*. Buenos Aires: Suramericana.
- Marechal, Leopoldo (1965). *El banquete de Severo Arcángelo*. Buenos Aires: Suramericana.
- Marechal, Leopoldo (1966). *Heptamerón*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Marechal, Leopoldo (1943). *La vida de Santa Rosa de Lima*. Buenos Aires: Emecé.
- Marechal, Leopoldo (1999). *Megafón o la guerra*. Buenos Aires: Planeta.
- Monod, Jacques (1993). *El azar y la necesidad*. Barcelona: Tusquets.
- Nietzsche, Friedrich (2001). *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid: Alianza.
- Nietzsche, Friedrich (2003). *La filosofía en la época trágica de los griegos*. Madrid: Valdemar.
- Nietzsche, Friedrich (2003). *Los filósofos preplatónicos*. Madrid: Trotta.
- Nietzsche, Friedrich (2007). *Más allá del bien y el mal*. Madrid: Alianza.
- Nietzsche, Friedrich (2007). *El origen de la tragedia*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Navascués, Juan de (2011). *Cartografías míticas: Borges y Marechal*. En Sierra, Ernesto (Ed.). *Leopoldo Marechal* (pp. 339-350). La Habana: Casa de las Américas.
- Palazzo, Sandro (2016). *Heráclito y Parménides. Lo uno y lo múltiple*. Barcelona: Batiscafo.
- Piglia, Ricardo (2011). *Notas al margen de un ejemplar de Adán Buenosayres*. En Sierra, Ernesto (Ed.). *Leopoldo Marechal* (pp. 225-229). La Habana: Casa de las Américas.
- Prieto, Adolfo (2011). *Los dos mundos de Adán Buenosayres*. En Sierra, Ernesto (Ed.). *Leopoldo Marechal* (pp.137-152). La Habana: Casa de las Américas.
- Rama, Ángel (2011). *La narrativa en el conflicto de las culturas*. En Sierra, Ernesto (Ed.). *Leopoldo Marechal* (pp.193-200). La Habana: Casa de las Américas.
- Real Academia Española (2014). *Poética*, en Diccionario de la lengua española (23.a ed.). Consultado en: <http://dle.rae.es/?id=TUdy05h>
- Rodríguez, Emir (2011). *Adán Buenosayres: Una novela Infernal*. En Sierra, Ernesto (Ed.). *Leopoldo Marechal* (pp.107-116). La Habana: Casa de las Américas.

Rodríguez, Luis y Redonet, Salvador (2011). *El ingenioso Adán Buenosayres de Maipú*. En Sierra, Ernesto (Ed.). *Leopoldo Marechal* (pp. 175-191). La Habana: Casa de las Américas.

Rorty, Richard (1995). *La filosofía y el espejo de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

San Agustín (1968). *Confesiones*. Madrid: Espasa-Calpe.

Serna, Julián (1990). *Borges y la filosofía*. Pereira: Colección de Escritores de Risaralda.

Serna, Julián (2002). *Finitud y sentido*. Pereira: Discusiones.

Serna, Julián (2009). *Finitud y tiempo*. Pereira: Siglo del hombre.

Serna, Julián (2011). *Las apuestas perdidas de occidente*. Barcelona: Anthropos.

Serna, Julián (2005). *La filosofía nace dos veces*. Barcelona: Anthropos.

Serna, Julián (2009). *Somos tiempo. Crítica a la simplificación del tiempo en occidente*. Barcelona, España: Anthropos.

Sola, Graciela de (2011). *La novela de Leopoldo Marechal: Adán Buenosayres*. En Sierra, Ernesto (Ed.). *Leopoldo Marechal* (pp. 153- 173). La Habana: Casa de las Américas.

Téllez, Andrés (2009). *¿Quién capta en el tiempo que se desgarrar algo permanente y lo detiene en una palabra?*. En Prado, Gloria y Téllez, Andrés (coords.). *Neohermenéutica* (pp. 87-99). México D.F: Universidad Iberoamericana.

Tibble, Christopher (2016). *Una poeta en Nueva York*. Consultado en:
<https://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/el-lado-salvaje-conversaciones-con-frank-ohara-esquivel-jaramillo-cardumen-ministerio-de-cultura-beca/53814>

Vital, Alberto (2011). *Arte poética en seis poetas latinoamericanos del siglo XX*. Literatura Mexicana, 22 (1). Consultado en:
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-25462011000100008

Zunino, Pablo (2012). *Inteligencia y superstición en Bergson: la Función fabuladora*. Intus-Legere Filosofía 6 (1), 9-18. Consultado en línea el 24 de Septiembre de 2017 en:
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4510532.pdf>